Marqués de Santillana

# Poesías completas
# I



Edición, estudio y notas de Miguel Angel Pérez Priego



# POESÍAS COMPLETAS

# I

Marqués de Santillana

# Poesías completas

## I

*Edición, estudio y notas*
*de*
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO



*Primera edición, 1983*

© EDITORIAL ALHAMBRA, S. A.
R. E. 182
Madrid-1. Claudio Coello, 76

*Delegaciones:*

Barcelona-8. Enrique Granados, 61
Bilbao-14. Doctor Albiñana, 12
Granada. Pza. de las Descalzas, 2
La Coruña-5. Pasadizo de Pernas, 13
Madrid-2. Saturnino Calleja, 1
Oviedo-6. Avda. del Cristo, 9
Santa Cruz de Tenerife. General Porlier, 14
Sevilla-12. Reina Mercedes, 35
Valencia-3. Cabillers, 5
Zaragoza-5. Concepción Arenal, 25

México
Editorial Alhambra Mexicana, S. A.
Avda. División del Norte, 2412
03340 México, D.F.

n c 13020310



**Cubierta: Antonio Tello**

ISBN 84-205-0997-3

Depósito legal: M. 27.707 - 1983

Papel Alborán
Papelera del Mediterráneo, S. A.

**Impreso en España - Printed in Spain**

Tordesillas, O. G., S. A. - Sierra de Monchique, 25 - Madrid-18

# ÍNDICE

*Capítulos* | *Páginas*

## ESTUDIO PRELIMINAR



## POESÍAS COMPLETAS

SERRANILLAS, CANTAR, «VILLANCICO»

*Capítulos* *Páginas*



DECIRES NARRATIVOS



SONETOS

*Capítulos* *Páginas*

# ESTUDIO PRELIMINAR

# I. EL POETA Y EL TEXTO: SELECCIÓN DE OBRAS Y VARIANTES DE AUTOR

Uno de los aspectos más sorprendentes de la actividad creadora del Marqués de Santillana es, sin duda, la actitud reflexiva que manifiesta el autor, no sólo ante el fenómeno poético en abstracto, sino también, y sobre todo, ante el propio texto literario. Efectivamente, aparte de su conocida preocupación teórica por la poesía, expuesta en escritos como el *Prohemio e carta,* el prólogo a los *Proverbios* o la *Carta* a doña Violante de Prades, el estudio atento de la transmisión de su obra descubre a un Santillana insólitamente preocupado por la fijación definitiva de sus textos. Preocupación que le lleva tanto a ejercer una meditada selección de su obra y a eliminar parte de ella, como a someter lo dado por bueno a una afanosa labor de lima y corrección.

Conocemos, en efecto, diversas ocasiones en que a lo largo de su vida Santillana cuidó de recopilar su producción literaria [1]. Una de las primeras fue en 1443 ó 1444, con destino a doña Violante de Prades, condesa de Módica y de Cabrera. A esta noble dama catalana, admiradora de su poesía, don Íñigo envía juntos la *Comedieta de Ponza,* los *Proverbios* y un grupo de *Sonetos* «que agora nuevamente he començado a fazer al itálico modo», precedido todo de una breve *Carta* en prosa [2]. Por lo que parece, se trataba así de

[1] Rafael Lapesa, cuyo magistral estudio *La obra literaria del Marqués de Santillana,* Madrid, 1957, ha guiado en todo momento el desarrollo y realización del presente trabajo, enumeró ya esas ocasiones en la difusión de la obra de Santillana (p. 281).

[2] Vid. el texto de la *Carta* en *D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, La Comedieta de Ponza,* ed. Maxim. P. A. M. Kerkhof, Rijksuniversiteit te Groningen, 1976, pp. 505-519.

una compilación selectiva y parcial, dirigida a una también selecta conocedora de la obra ya difundida de Santillana y a quien éste desea ofrecer ahora otras creaciones más nuevas y de diferente cuño poético: la *Comedieta*, compuesta a comienzos de 1436 pero nunca divulgada[3]; los *Proverbios*, de 1437; y algunos sonetos —de seguro, los diecisiete primeros de la serie—, forma poética que venía ensayando desde aproximadamente 1438. Esta compilación enviada a doña Violante no ha llegado directamente hasta nosotros, pero con toda probabilidad fue vertida, desde alguna copia que desconocemos, a los cancioneros *Mi*, *Ph*, *Pa* y *Pe*[4], donde aparecen aquellos mismos poemas formando agrupación uniforme e incluso, en los dos primeros, también la *Carta* en prosa.

Poco tiempo después, entre 1445 y 1449[5], volvió Santillana a reunir un cuerpo orgánico de textos. En esta ocasión, el destinatario es el joven condestable don Pedro de Portugal, quien se había interesado por sus «dezires e cançiones». Santillana, que por entonces aspiraba a una poesía más grave y trascendente que las «cosas alegres e jocosas de la edad de juventud», accede sin embargo a satisfacer la demanda del joven poeta y le envía un «pequeño volumen» de canciones y decires que hace copiar de distintos cancioneros e incluso ordena cronológicamente: «de unas e otras partes e por los libros e cançioneros agenos fize buscar e escrevir por orden, segund que las yo fize, las que en este pequeño volumen vos enbío»[6]. Sería, pues, éste un pequeño florilegio formado sustancialmente por las composiciones más juveniles y cortesanas del autor, «obretas» que no ha cuidado de reunir hasta ahora por no considerarlas todas dignas de «memorable registro», y al que acompaña de un *Prohemio e carta* donde expone su actual y más madura concepción

---

[3] Sobre la fecha de la *Comedieta*, vid. R. Lapesa, ob. cit., pp. 137-39.

[4] Cf. el capítulo de «Las fuentes textuales» en el presente estudio preliminar.

[5] Esto es: por una parte, después del viaje de don Pedro a Castilla en 1445, y cuando éste, nacido en 1429, ya podía haber compuesto «algunas gentiles cosas» poéticas a que alude Santillana en el *Prohemio;* y, por otra, antes de la muerte del duque de Coimbra, en 1449, a quien don Íñigo menciona todavía vivo.

[6] «Comiença el prohemio e carta quel marqués de Santillana enbió al condestable de Portugal con las obras suyas», ed. de Luigi Sorrento, «Il *Proemio* del Marchese di Santillana», *RHi*, LV, 1922, pp. 18-49.

de la poesía. Ignoramos también en este caso qué fue de aquella recopilación. En la biblioteca del condestable existía un manuscrito, todo en verso y rotulado en la cubierta «El Marqués de Santillana», que bien pudiera corresponderse con aquel «pequeño volumen», pero que, al no haberse conservado tampoco, hace imposible su identificación [7].

La ocasión más importante en que Santillana acomete esa tarea de fijación textual se le presenta en los últimos años de su vida, también a requerimiento de un destinatario particular, pero movido el autor por más ambiciosos y decisivos fines. Esta vez el proyecto es conjuntar todo un *Cancionero* de su obra, dirigido a su sobrino Gómez Manrique, poeta ya consagrado y maduro, que se lo había solicitado en unas coplas:

> Lo qual mi cobdiçia non faze menor
> de haver vuestras obras en un *Cançionero*,
> siquiera por ser dellas pregonero,
> pues que le sea pequeño favor [8].

En su respuesta, Santillana se siente halagado por la demanda y hasta parece acariciar la idea de que Manrique em-

---

[7] «*Item,* altre *libre* de forma de full, scrit en pergami, posts cubertes de cuyro empremtades, ab quatre gafetts, quatre scudets tots dargent, intitulat en la cuberta, *el marques de Sanctillana,* es tot cobles rimades, e feneix en la penultima carta *e muy fertiles riberas*» (núm. 86 del Catálogo de la biblioteca del Condestable, publicado por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Tragedia de la insigne reina doña Isabel,* Coimbra, 1922, p. 141). El verso «e muy fértiles riberas» pertenece, sin embargo, al *Bías contra Fortuna,* copla 169, lo cual viene a poner dudas ya sobre el carácter del cancionero enviado por Santillana —que no contendría, por tanto, sólo las canciones y decires—, ya sobre la identificación de este «libre» con aquel cancionero. De todos modos, cabe la posibilidad de que el *Bías,* compuesto en 1448, y quizá algún otro poema más, hubieran sido hechos copiar por don Pedro a continuación de los poemas que antes le había remitido el marqués, y más tarde hubiese sido todo encuadernado en un único volumen.

[8] «Gómez Manrique al Marqués de Santillana» y «Responde el Marqués de Santillana a Gómez Manrique», en *Sd* fols. 1v-4v. Esas mismas «Coplas suplicando que le diese un cancionero de sus obras» y la «Respuesta» de Santillana se han conservado también en los cancioneros de Gómez Manrique —en el de la Biblioteca Nacional y en el de Palacio— y en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo.

prenda con sus versos una labor de glosa y comento, al igual que se hacía con los grandes modelos literarios:

> E pues que vos plaze fazerles honor,
> resçebid mis obras, docto cavallero;
> fazedles tal glosa qual de vos espero,
> por tal que vos llamen buen comentador [...]
> El qual se vos da, non menos de grado
> que a muy caro fijo, amado pariente:
> corregidlo, como quien dello más siente,
> si lo fallaredes corrupto e menguado.

A tal fin, y durante un cierto tiempo[9], don Íñigo hubo de tomarse la tarea de conjuntar todos sus escritos en una suerte de obra total y definitiva, en la que da por buenos casi todos los textos que hoy conocemos, pero de la que deja fuera otros muchos dispersos en cancioneros ajenos, al tiempo que somete una buena parte de los admitidos a una atenta labor de corrección y enmienda. Hemos de pensar que de todo ello surgiría un definitivo cancionero de autor, elaborado en su propio escritorio y dispuesto por él mismo, de donde proceden la cuidada copia que envía a Gómez Manrique y que se nos ha conservado en el cancionero *Sd*, todavía supervisada por él y con toda probabilidad ultimada en 1456[10], así como, a través de otra copia interpuesta que

[9] En sus versos Manrique hace reiteración de su demanda («Merçed de las quales vos he demandado / e agora vuelvo a la demandar»), en tanto que Santillana excusa la tardanza en su respuesta («Si mi Cançionero se vos ha tardado, / non fue la causa quererlo tardar»).

[10] El cancionero *Sd* se abre con el citado intercambio de coplas, ostenta el lema del marqués «Dios e vos» y es una muy cuidada copia, que Amador de los Ríos describió en los siguientes términos: «Está escrito en papel y vitela con sumo esmero; hállase exornado de ricas y vistosas iniciales de colores, con las armas, mote y divisa del autor, y muestra en frecuentes correcciones interlineales que, o hubo de cotejarse después de escrito con un original seguro, o corregirse por mano inteligente y conocedora de las obras en él contenidas» (*Obras de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid, 1852, p. CLIX). El propio Amador aventuró la fecha de 1456, debido a que la composición a Nuestra Señora de Guadalupe (fols. 191r-192r) data de 1455 según el cancionero *Ma* («El Marqués de Santillana a Nuestra Señora de Guadalupe quando fue a romería en el año de cinquenta e çinco»). Debe añadirse también que el soneto XXXII, «Roma en el mundo e vos en España», es de ese mismo año (*Ma*: «Otro soneto qu'el marqués fizo en loor de la ciudad de Sevilla quando él fue a

incluiría aún poemas posteriores a esa fecha [11], el cancionero *Ma*, copiado ya en el siglo XVI y que es seguramente el que poseyó Argote de Molina [12].

Ambos cancioneros, *Sd* y *Ma*, descendientes de un antígrafo común —aquel supuesto cancionero de escritorio—, poseen prácticamente el mismo número de composiciones [13] y con las mismas variantes respecto de las versiones —sin duda, más primitivas— que nos han transmitido los demás cancioneros conservados. Fuera de los folios de ambos quedan, en efecto, un nutrido número de piezas que, sin embargo, nos han llegado dispersas en los cancioneros colectivos

---

ella en el año de çincuenta e çinco») y que al mismo suceso y año corresponde la breve copla que dedica Juan de Mena a Santillana, «Muy alegre queda Tetis...», que es precisamente la composición con que se cierra el cancionero. Posteriores a esa fecha deben ser los seis sonetos sacros (del XXXVII al XLII) que ya no recoge *Sd*, pero que aún debieron de engrosar el cancionero de escritorio, de donde los transcribiría la copia de que ha partido *Ma*.

[11] Los seis sonetos citados en la nota anterior. Que *Ma* parte de una copia interpuesta —que además no puede ser *Sd* dadas las diferencias que vamos comentando— queda claro por las varias advertencias del copista en el texto, la más explícita de las cuales se halla en el fol. 91: «Hasta aquí qu'es la penultima hoja está todo el libro de una misma letra buena para aquel tiempo. Las letras maiusculas illuminadas, una hoja en papel y otra en pergamino. Lo que sigue está de otra muy diferente letra mala y a lo que pareçe escrita en otro tiempo que lo pasado y también ay rastro de faltar algunas hojas.»

[12] Como es sabido, Argote habla en su *Discurso sobre la poesía castellana* (1575) de un «libro de Sonetos y canciones del marqués da Santillana, que yo tengo». Pero todavía es más preciso cuando vuelve a mencionarlo en su *Nobleza de Andaluzía* (1588): «hizo en el principio de su Cancionero un excelente discurso de la antigüedad de la Poesía». Ciertamente, el único cancionero que lleva al frente ese discurso —el *Prohemio e carta*— es el *Ma*.

[13] Las diferencias se reducen a que *Ma* no incluye las coplas intercambiadas con Gómez Manrique que, sin embargo, son las que abren el cancionero *Sd*, y a que, por falta de algunos folios en el original que copia, omite alguna composición (como la serranilla VIII) o recoge fragmentariamente otras (serranillas III, IV y VII). En *Sd*, por su parte, faltan los seis últimos sonetos, que hubieron de componerse cuando aquél ya había sido cerrado, y hay también algunas lagunas en el interior por la pérdida de algún folio antes de ser encuadernado el libro (falta, por ejemplo, el decir núm. 35 y está muy incompleta la *Querella de Amor*). Donde sí difieren bastante es en la ordenación de los textos, que en *Ma*, sobre todo su segunda parte, parece responder más a criterios temáticos.

de la época. Tales: las dos serranillas en colaboración (las que aquí se editan con los núms. 9 y 10), el «Cantar a sus fijas» (núm. 11), el «Villancico» (núm. 12)[14], siete canciones (los núms. 22 a 28 de la presente edición), las tres coplas «esparsas» (núms. 29, 30 y 31), tres decires líricos (núms. 40, 41 y 42), los dos decires narrativos breves (núms. 43 y 44) y otro decir más extenso pero no muy logrado artísticamente (núm. 46)[15]. Como se advierte, pues, al fijar definitivamente su obra, según revelan los cancioneros *Sd* y *Ma*, Santillana selecciona con cierto cuidado los textos y prescinde de un considerable número de ellos. Esa selección afecta sobre todo a los poemas menores, a aquellas composiciones que, según su expresión en el *Prohemio*, no eran «así bien formadas y artizadas que de memorable registro dignas parezcan».

No menos importante que ese criterio selectivo adoptado ante los textos es la labor de corrección a que muchos de ellos son sometidos, llegando alguno a transformarse en una nueva versión, fenómeno que en más de una ocasión ha sido intuido por la crítica. Mario Schiff, por ejemplo, aunque sin excesivo acierto, consideraba las *Coplas contra don Alvaro* como «une première rédaction du *Doctrinal*»[16]. Menéndez Pidal creía advertir la doble redacción entre el *Cantar* y el *Villancico*, y formulaba esta sagaz observación:

> la segunda forma que el Marqués daba a sus asuntos es la verdaderamente perfecta; y es también la forma divulgada, pues el Marqués cuidaba de que circulasen sus poesías en la forma posterior y definitiva, por lo cual quedó la forma primera relegada a raros Cancioneros[17].

---

[14] Sobre los problemas de autoría, vid. las notas correspondientes al texto que editamos.

[15] Lo mismo sucede con varias composiciones de circunstancias (como las preguntas «El que a la nieta de Egeo» y «Grand retórico eloqüente», los versillos intercambiados con Mena, «Subí acá, Joan de Mena», o los que comienzan «Seguilde que va herido», pertenecientes a un poema colectivo), con el *Deçir contra los aragoneses*, con las *Coplas contra don Alvaro* y con la *Oraçión*. Todos ellos serán editados y comentados en el segundo volumen de esta obra.

[16] M. Schiff, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, 1905, p. LXXIX.

[17] R. Menéndez Pidal, «Poesías inéditas del Marqués de Santillana», en *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, 1941, p. 115. En realidad,

Lapesa, por su parte, observa también y más legítimamente segunda redacción en algún poema aislado, como el *Triunphete de Amor*[18].

Si no siempre casos de doble redacción, lo que sí podemos constatar, al confrontar los textos definitivos de *Sd* y *Ma* con los de los demás cancioneros, es la existencia de una muy nutrida serie de «variantes de autor»; esto es, la presencia de numerosas lecciones características y comunes en ambos códices —y por tanto en su antígrafo, como dijimos, dispuesto por el propio Santillana— que, sin embargo, no se registran en ninguna de las otras fuentes de la tradición manuscrita. En este caso, al contrario de lo que ocurría con la selección de obras, los textos más afectados son precisamente los «poemas mayores», los más estimados y cuidados por el poeta. Efectivamente, apenas si aparecen algunas variantes de este tipo en las serranillas, las canciones y los decires líricos: únicamente la serranilla VI, si admitimos que la versión que circuló en pliegos sueltos en una primera redacción, y el decir núm. 36 («Non punto se discordaron») presentan claras lecciones separativas. También escasean, como veremos, en los sonetos. Pero donde, en cambio, se hacen muy frecuentes y numerosas es en los decires narrativos: en la *Querella*, en la *Visión* y, sobre todo, en el *Triunphete*, el *Sueño* y el *Infierno de los enamorados*.

Sin pretender aquí otra cosa que una somera aproximación a este singular y complejo fenómeno, nos limitaremos a señalar algunas de sus notas más características. En primer lugar, hemos de decir que estas «variantes de autor» que ofrece la obra santillanesca responden a motivaciones muy diversas y no implican necesariamente una mayor perfección de la versión última y corregida[19]. En el decir a doña

---

como veremos, la que más se divulga es la primera redacción, en tanto que la definitiva apenas sale de los cancioneros de escritorio.

[18] R. Lapesa, ob. cit., p. 116, n. 40.

[19] Nos parece muy al caso la observación de Mario Fubini a propósito de los planteamientos generales que deben regir la «critica delle varianti»: «lo studio delle correzioni, non dovrebbe proporsi tanto un raffronto puntuale di singole espressioni a conferma dell'eccellenza del testo più maturo [...] quanto la considerazione della tendenza o delle tendenze che si fan palesi con quelle correzioni nel lavoro dello scrittore, e quindi il riconoscimento del carattere o di alcuni caratteri dell'opera sua» (*Critica e poesia*, Roma, 1973, p. 58).

Juana de Urgel (núm. 36), por ejemplo, que presenta una clara reelaboración de su primera copla:

| | |
|---|---|
| Non punto se discordaron | Non punto se discordaron |
| *fortuna* e naturaleza, | *el çielo* e naturaleza, |
| *donzella,* quando criaron | *señora,* quando criaron |
| vuestra *perfecta* belleza | vuestra *plaziente* belleza, |

la variante del segundo verso no indica más que la preferencia tardía de Santillana por un sintagma alternativo con que formular el *topos* de «la dama como obra maestra de la divinidad», que seguramente deriva de la lectura de Petrarca y que él mismo ya utiliza en el soneto I (vid. las notas correspondientes a ese soneto); las otras variantes obedecen a una pura razón histórica: el cambio de estado de doña Juana, quien, tras enviudar del conde de Foix —casamiento que celebra la primera redacción—, volvió a contraer matrimonio en 1444.

En los sonetos, que ciertamente no abundan en este género de variantes, casi siempre se trata de simples lecciones alternativas, las cuales indican una cierta preferencia personal por un determinado sintagma (soneto I: «el *tiempo* e ora que tanta belleza» = «el *punto* e ora...», ambas expresiones procedían de Petrarca, pero la segunda parece consolidarse más en el gusto de Santillana, que vuelve a usarla en el soneto IX) o por un vocablo (VI, v. 6: «dura» = «tura»), recomponen una rima (I, v. 7: «tristeza» = «tristura», para rimar con «fermosura») o mejoran un endecasílabo (V, v. 3: «segund tu santo ánimo benigno» = «segund tu ánimo santo benigno»; XIX, v. 13: «solo es Betis quien tiene poder» = = «solo Guadalquevir tiene poder»). Menos frecuentes son las que corrigen la alusión a una fuente culta (XII, v. 8: «nin fizo Dido, nin Danne Penea, / de quien *Omero* grand loor esplana» = «de quien *Ovidio* grand loor esplana») o hacen más lógico y coherente el sentido (XVII, v. 11: «maguer que flablaron» = «maguer que callaron»).

En el *Sueño* (núm. 51) son también muy numerosas las variantes alternativas:

| | |
|---|---|
| v. 23: | |
| e mi *coraçón plagado* | e mi *pecho foradado* (expresión que asimismo prefiere en *Infierno*, v. 451: «cada qual era ferido / en el pecho muy llagado» = «en el pecho e foradado»), |
| v. 135: | |
| e destruyes tu *alvergada* | e destruyes tu *morada* |
| v. 262: | |
| anula su *señorío* | anula su *poderío* |
| v. 433: | |
| *las enseñas* demostradas | *e las hazes* demostradas |
| v. 468: | |
| *del çáfiro* congelada | *de los vientos* congelada; |

alguna vez la variante introducida parece responder a un deseo de elevar poéticamente la expresión:

| | |
|---|---|
| v. 224: | |
| *alegre cara* mostrando | *ledo semblante* mostrando, |

pero también es frecuente el caso contrario:

| | |
|---|---|
| v. 82: | |
| mis altos *comidimientos* | los mis altos *pensamientos* |
| v. 452: | |
| con tan *inica* ardideza | con tan *estrema ardideza.* |

Otras veces precisa más correctamente una alusión culta:

| | |
|---|---|
| v. 47: | |
| segund lo cuenta *Maneo* | segund lo canta el *Anneo* (Marco Anneo Lucano, deformado en la primera versión por mala interpretación de la abreviatura M. Anneo), |

o revela la vacilación del poeta ante la fuente, como ocurre en la copla VII:

| | |
|---|---|
| El adverso de Phitón [...] | El adverso del Phitón [...] |
| *acatando en Escorpión* | *e iva contra el León* |
| su luçífera corona, | su luçífera corona, |
| discurriendo por la zona | discurriendo por la zona |
| *a la parte de aquilón.* | *por pasar al Escorpión,* |

donde Santillana trata de imitar un pasaje de Lucano cuajado de oscuros conceptos astronómicos (vid. las notas al texto que aquí editamos), que no acaba de entender y ante el que titubea confundiendo en ambas ocasiones a Febo (el Sol) y a Gradivo (Marte) y los movimientos astrales que Lucano atribuye a cada uno de ellos.

Aún más difícil de explicar, en este mismo poema, es la omisión de varias estrofas que se hallaban en la versión primitiva (dos tras la XLVIII, una tras la L, otra tras la LXV y dos a continuación de la LXVI). Ninguna de ellas aparece efectivamente en *Sd* ni en *Ma*, pero su eliminación no deja de mermar algo la consistencia argumental del poema, en especial la de las coplas LXV' y LXVI', que afectan directamente al desenlace de la batalla en que Diana es vencida por Cupido. Las demás, en cambio, afectan poco al hilo narrativo de la obra y pueden explicarse como voluntarias abreviaciones del autor: la LXV" repite el *topos* de lo indecible formulado ya en la copla LXV; la L' forma parte de una serie de coplas enumerativas sobre los héroes troyanos, susceptibles de ser reducidas o amplificadas; la XLVIII' y la XLVIII" son dos coplas comparativas en la presentación de los ejércitos de Diana, que también podrían ser perfectamente suprimidas. Fiel al principio de la *abreviatio* formulado en la copla XLVII («Abreviando mi tractado, / non descrivo sus factiones, / ca largas definiçiones / a pocos vienen en grado»), al fijar definitivamente su poema, y buscar tal vez, como veremos, su uniformidad con el *Infierno*, bien pudo Santillana decidir la eliminación de algunas digresiones y partes enumerativas, e incluso plantear un desenlace más esquemático y precipitado, sin que a pesar de todo se resintiera gravemente el sentido de lo obra.

El caso más llamativo de estas variantes de autor, que aquí afectan a todo el sistema del texto y acaban convirtiéndolo en una auténtica nueva versión, es el que presenta el *Triunphete de Amor*. En esta obra son, en efecto, muy significativas las diferencias entre el texto de los cancioneros colectivos y el de *Sd* y *Ma*, fundamentalmente en los siguientes lugares [20]:

---

[20] Hay también diversas variantes alternativas, que no nos interesa tanto entrar a considerar ahora; así, v. 32: «de goldres llenos

— el título indicado en la rúbrica, «tractado», «dezir», «coplas», ha pasado a ser el de «El triunphete de Amor»;

— los vv. 7-8: nin *Valerio* que escrivió
*la grand estoria romana,*

presentan ahora esta nueva lectura:

nin *Petrarcha* qu'escrivió
*de triunphal gloria mundana,*

— las coplas XI-XII (en menor medida, las XVII-XVIII) han sido objeto de notables alteraciones:

Allí vi a Magno Ponpeo
e a Çipión el africano,
Menbrot, Nino, Perseo,
Paris, Étor el troyano,
Aníbal, Ulpio, Trajano
Archiles, Pirro, Jasón,
Ércoles, Craso, Sansón,
Çésar e Otaviano.
Vi al sabio Salamón,
Uclides, Séneca e Dante,
Aristótiles, Platón,
Virgilio, Oraçio amante,
al astrólogo Atalante
que los çielos sustentó,
segund lo representó
Naso metaforizante.

Vi Çésar e vi Ponpeo,
Anthonio e Octaviano,
los çentauros e Perseo,
Archiles, Paris troyano,
Aníbal, de mano en mano
con otros que Amor trayó
al su yugo e sometió
agora tarde o tenprano
Vi David e Salamón
e Jacob, leal amante,
con sus fuerças a Sansón
e Dalida más puxante;
de los christianos, a Dante,
vi Tristán e Lançarote
e con él a Galeote,
discreto e sotil mediante.

Todo hace pensar, en consecuencia, que el poema estaba concebido originariamente —en la redacción de los cancioneros colectivos— como una simple visión del poderío del amor y del cortejo de personajes ilustres (los «reyes nin emperadores», «dueñas dignas d'onores», «poetas nin sabidores», de la copla X) doblegados por Venus y Cupido. Sin embargo, la lectura reciente y más atenta de los *Trionfi* de Petrarca determinaría que Santillana tratara de aproximar su obra al modelo italiano. De ahí, el cambio de título en

de flechas» = «de trosas llenas de flechas»; v. 67: «de me tornar responsión» = «a definir responsión; v. 111: «más clara que non la zona» = «cándida como la zona»; v. 118: «arreantes» = «galantes»,

clara dependencia del modelo, la enmienda de los vv. 7-8 con la expresa mención de Petrarca, y la nueva ordenación del cortejo de personajes, ahora tomados todos del *Triumphus Cupidinis* y reducidos únicamente a los que poseían probada condición de amantes famosos (en la antigüedad, en la Biblia o en las leyendas medievales).

Todo lo hasta aquí expuesto nos descubre ciertamente a un Santillana preocupado por su obra, la cual con reiteración selecciona, corrige y enmienda. La improvisación, el desaliño, tantas veces manifiestos en los versificadores cancioneriles y cortesanos, no son precisamente las pautas que rigen los hábitos de nuestro poeta, cuya disposición, al decir de Mena, era siempre «contra d'aquello que bien non se faze, / amigo de cuanto se deve fazer». No obstante, sería excesivo entender que esos comportamientos hacen de Santillana un poeta moderno que concibe el poema como una tarea viva y nunca acabada. Evidentemente, Santillana no es un poeta puro, ni siquiera un puro poeta, como quizá estuvo más cerca de serlo su contemporáneo Juan de Mena. Lo que, a nuestro entender, más bien revela esa actitud ante el propio texto son las vacilaciones —por lo demás, no las únicas en la vida y en la obra del señor de la Vega— de un afanado poeta que ensaya, tantea, busca caminos y formas, pero no acaba de definir una poética; de un poeta, como lo vio Fernando de la Torre, de «alteza de ingenio e industria sotil» pero falto de «cantidad de letras», por las que noble y permanentemente se desvela, pero ante las que también se muestra siempre inseguro e insatisfecho.

## II. LAS SERRANILLAS

A pesar de la ya comentada tibieza que Santillana manifiesta hacia sus composiciones menores y más ligeras, las serranillas fueron un género al que se sintió más apegado y tuvo siempre en mayor estima. Prueba elocuente es la continuidad con que lo cultiva (por lo menos, de 1429 a 1440, según las fechas que pueden inferirse) y, sobre todo, el hecho de que no deje de incluir tales poemas cuando recopila definitivamente su obra (en el cancionero *Sd* aparecen recogidas, en efecto, las ocho serranillas individuales, y únicamente quedan fuera las dos en colaboración). Por contra, lo sorprendente resulta que sea precisamente allí donde aparezcan y, en cambio, no las hayan recogido apenas los cancioneros colectivos de la época (sólo *Sc* la III y las dos en colaboración, y *Sx* un fragmento de la X).

Tal vez la ligereza y ocasionalidad del género, cuya ejecución y divulgación se produciría sobre todo de forma oral y cantada, facilitó el que esas piezas quedaran fuera de las compilaciones poéticas cortesanas y, como sugiere Lapesa, «acaso fueran tan conocidas que los compiladores no creyeran necesario transcribirlas» [1]. De todos modos, lo que es indudable es que alcanzaron alto grado de difusión y popularidad. En ese sentido, además de servir de modelo a poetas como Carvajal, Fernando de la Torre o Pedro de Escavias, que continuaron cultivando el género [2], hay evidencia de que

[1] R. Lapesa, «De nuevo sobre las serranillas de Santillana», en *Libro-Homenaje a Antonio Pérez Gómez*, II, Cieza, 1978, pp. 43-50.

[2] Vid. R. Lapesa, *La obra literaria...*, cit., pp. 284-287. La obra de Carvajal ha sido editada y estudiada por Emma Scoles, *Carvajal, Poesie*, Roma, 1967; el *Cancionero* de Fernando de la Torre fue editado por A. Paz y Melia, Dresden, 1907; la «Serrana» de Pedro de

muchas de ellas circularon sometidas a distintos procesos de glosa y reelaboración. Tal sucedió señaladamente con la serranilla VI, *La moça de Bedmar*, que en el siglo XVI todavía era recogida por Argote de Molina en su *Nobleza de Andaluzía* y glosada por Gonzalo de Montalbán, glosa que corrió en pliegos sueltos y *ensaladas*, y hasta fue rehecha a lo divino [3]. También la II, *La vaquera de Morana*, tuvo su glosa en las muy difundidas «Coplas de Antón, vaquero de Morana» que aún inspirarían a Lope de Vega en su comedia *El vaquero de Morana*. Y es muy probable que la serranilla V, la de Menga de Mançanares, que no permitía andar por sus dominios «vaquero / nin pastora nin serrana, / sinon Pascual de Bustares», llegara a popularizarse y los protagonistas dejaran sus nombres en «Menga la del Bustar» o «del Boscar», que se menciona en dos composiciones de serrana del «Cancionero musical de Palacio» *(MPc)* [4].

También sintomático es el cuidado con que Santillana ordena su colección de serranillas. Tal y como aparecen en el cancionero *Sd*, los textos siguen una gradual sucesión cronológica, además de una alternancia equilibrada de motivos estilísticos [5], para cerrarse la serie con una serranilla de

---

Escavias se encuentra en el cancionero *OC* y fue editada por F. R. Uhagón; serranas de Diego Hurtado de Mendoza, Francisco Bocanegra y Mendo del Campo se hallan en el cancionero *Sc*, y varias anónimas en *MPc*. Un estudio de conjunto y una antología fragmentaria del género puede verse en Jeanne Battesti, «Tipología del encuentro en la serranilla medieval», en *Mélanges à la mémoire d'André Joucla-Ruau*, Aix-en-Provence, Université de Provence, I, 1978, pp. 405-442.

[3] Vid. las notas correspondientes al texto en la presente edición.

[4] Cf. J. Romeu Figueras, «Introducción» a su ed. del cancionero, p. 66 y p. 68, n. 21.

[5] «Por otra parte, el orden de las serranillas en los manuscritos obedece también a conveniencias de disposición, con equilibrada alternancia de los distintos subgéneros, formas métricas y tipos de desenlace. La serie se abre con dos serranillas a la manera tradicional y en octosílabos, a las que siguen dos pastorales hexasilábicas; vienen después otras dos tradicionales y octosilábicas, la [5] y la [6], con las que contrasta la [7] pastorela en hexasílabos; por último, la [8] recapitula el ciclo. Si nos guiamos por el desenlace de cada aventura, vemos que el autor procuró balancear éxitos y fracasos, poniendo como fiel dos composiciones de final ambiguo: [1), logro; [2], rechazo; [3], suspensión admirativa; de nuevo [4] y [5], logro; [6] y [7], rechazo, y [8], suspensión admirativa. Cuando se suceden dos poemas octosilábicos y tradicionales, uno termina en conquista o avenencia, el otro en repulsa, ya sea violenta, ya cortés: así se contraponen

recapitulación (VIII) que toma como referente precisamente a las serranillas anteriores:

> Yo loé las de Mocayo
> e sus gestos e colores,
> de lo qual non me retrayo,
> e la moçuela de Bores;
> pero tal filosomía
> en toda la Sumontana
> cierto non se fallaría,
> nin fue tan fermosa Yllana [...]

Las serranillas constituyen, pues, un auténtico ciclo poético, cuyas circunstancias de composición nos son, además, relativamente bien conocidas. Todas ellas, en efecto, guardan relación con andanzas viajeras o militares de don Íñigo López: *La serrana de Boxmediano* (I) y *La vaquera de Morana* (II), que tienen por escenario las sierras del Moncayo, corresponden a su campaña en Ágreda como frontero, en 1429; *Yllana, la serrana de Loçoyuela* (III) se encuadra en uno de sus viajes a Buitrago, seguramente al regreso del Moncayo a fines de 1429 o principios de 1430; *La serrana de Bores* (IV), ambientada en la comarca santanderina de la Liébana, surge del viaje que emprende en 1430 a aquellos valles patrimoniales; *Menga de Mançanares* (V) evoca probablemente una de sus estancias en el Real entre 1430 y 1438; *La moça de Bedmar* (VI) tiene su localización en la provincia de Jaén, tierras que recorrió en 1438 durante su campaña de Huelma y Bexis; en esa misma ocasión pudo recorrer la comarca de la Sierra, en la provincia de Córdoba, donde se ambienta *La vaquera de la Finojosa* (VII), aunque también puede corresponder a su convalecencia cordobesa en 1431; por último, *La moça lepuzcana* (VIII), localizada en tierras de Álava, hubo de escribirla en 1440, cuando viaja a la frontera de Navarra para recibir a la princesa doña Blanca. En cuanto a las dos serranillas en colaboración, una con Rodrigo Manrique, comendador de Segura, y Pedro García de

el [1] y el [2], el [5] y el [6]. Si en dos poemas consecutivos consigue el caballero a la muchacha o ésta rehúsa mesuradamente, uno es pastorela hexasilábica y otro octosilábico y tradicional, o a la inversa: véanse las parejas formadas por [4] y [5], [6] y [7]» (R. Lapesa, «De nuevo sobre las serranillas...», art. cit., pp. 46-47).

Herrera, señor de Pedraza (IX), y la otra con Gómez Carrillo de Acuña (X), es muy probable que fueran compuestas con ocasión de las justas celebradas en Madrid en 1433, o de las celebradas en Valladolid en 1434 —de ambas fue mantenedor don Íñigo y a ambas concurrieron aquellos caballeros—, y quizá tras el paso de esos participantes por tierras de Buitrago, que eran señorío de López de Mendoza.

Cuando Santillana escribe sus serranillas, el género se encontraba ya bien consolidado. En primer lugar, existía la práctica cortesana y aristocrática de los cantares o narraciones de aventuras serranas al regreso de un viaje y como divertimiento palaciego. Esas circunstancias son, sin duda, las que impondrían el carácter lúdico, jocoso y apicarado[6] con que aquellos relatos referían el encuentro con la pastora o serrana, carácter que, por cierto, está ya bien reflejado en un decir de Pero Ferrús, a comienzos de siglo, dirigido a Pero López de Ayala y en el que le incita burlonamente a gustar de los placeres que brinda el viaje serrano:

> las dueñas non son villanas
> nin se pagan de las luchas [...]
> El frío que mal queredes
> las faze ser coloradas,
> blancas, ruvias y delgadas,
> las quales vos nunca vedes,
> sinon las feas montesas
> que están tras las artesas,
> cuyas luchas vos tenedes.
> E si vos afloxa el correo,
> la tierra muy abastada
> fallaredes vos menguada
> e bibredes a grant deseo;
> tal virtud ha la moneda:
> cara triste faze leda
> e apuesto al muy feo[7].

[6] Cf. la definición del género que ya ofrecían las *Leys d'Amor*: «Pastorela [...] deu tractar d'esquern per donar solas. E deu se hom gardar en aquest dictat maiormen, quar en aquest se peca hom mays que en los autres, que hom no diga vils paraulas ni laias, ni procezisca en son dictat a degu vil fag; quar trufar se pot hom am femna e far esquern la un a l'autre, ses dir e ses far viltat o dezonestat» (R. Nelli y R. Lavaud, *Les troubadours*, Bruges, 1965, p. 620).

[7] *Cancionero de Baena*, ed. J. Mª Azáceta, núm. 305, II, pp. 661-669.

Esta práctica y condición cortesana del género[8] es la que también explica la composición colectiva de algunos de estos poemas, como las serranillas IX y X de Santillana, y su ejecución ante un auditorio palaciego, al que en ocasiones se dirige expresamente el poeta (IV, vv. 9-10: «que más que la llama / queman, *amadores*»; vv. 16-17: «qual nunca vi dama, / nin otra, *señores*»; VIII, vv. 11-12: «qual tod' onbre la querría, / non *vos* digo por hermana»), lo que asimismo les confiere un cierto tono confidencial y cómplice (tal familiar complicidad es la que justifica la serranilla de recapitulación, donde los encarecimientos dirigidos a la *Moça lepuzcana* se hacen por medio de la refencia a las serranas que antes había cantado el poeta y que conocería su auditorio). También denuncia vínculos palaciegos la forma métrica empleada por Santillana, que no es otra que la de la canción cortés con pie, desarrollo y vuelta, y con las mismas posibilidades y realizaciones combinatorias de sus elementos rítmicos.

Por otra parte, confluyen en las serranillas del Marqués las dos formas principales del género en la tradición medieval[9], esto es, el modelo más bien idealizante de la pastorela

---

[8] La condición cortesana y aristocrática de la pastorela medieval es un hecho hoy comúnmente admitido por la crítica; vid. un documentado estado de la cuestión en Michel Zink, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Age,* París, 1972. Para Zink, es esencial en el género la oposición caballero / villano, no tanto buscada como efecto de ridiculización, sino como distanciamiento entre ambas formas de vida. A través de esa oposición, que sirve al caballero para descargar sus sentimientos en un mundo ajeno y que es tratado como puro objeto, cobra la pastorela su verdadera función «d'exprimer le désir charnel à l'état pur, d'autant plus libre de toute codification, de toute idéologie, de toute spiritualisation qu'il s'adresse à une créature sans âme, ou considerée comme telle, qui ne peut donc être qu'un pur objet érotique» (ob. cit., p. 117).

[9] Sobre la historia del género, vid., entre otros, Ramón Menéndez Pidal, «La primitiva poesía lírica española» [1919], recogido en *Estudios literarios,* Madrid, 1957[8], pp. 197-269, especialmente pp. 218-231; Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age,* I, Rennes, 1949, pp. 521-591; Rafael Lapesa, ob. cit., pp. 46-50; Arlène T. Lesser, *La pastorela medieval hispánica. Pastoras y serranas galaico-portuguesas,* Vigo, 1970; así como el renovador estudio de Luciana Stegagno Picchio, «Per una storia della *serrana* peninsulare: la *serrana* di Sintra», *Cultura Neolatina,* XXVI, 1966, pp. 150-128, quien ha probado la modernidad de esta, tenida por más antigua, «serrana peninsular».

ultrapirenaica y el llamado modelo peninsular de corte más realista, creado quizá sobre la tradición folklórica de los cantares de caminante y la figura de la serrana salteadora y que por primera vez se documenta en el Arcipreste de Hita. Uno y otro modelo, que parecen ya fundidos en el Arcipreste, si bien con características muy peculiares, hubieron de llegar a Santillana ya bien diferenciados y filtrados también a través de la pastorela gallego-portuguesa [10] y de la propia tradición familiar, en la que tanto su abuelo como su padre habían compuesto primitivas serranillas castellanas [11]. En cualquier caso, como ya hizo ver Menéndez Pidal, es manifiesta en los poemillas de don Íñigo la presencia de ambos modelos. Rasgos de la serrana salteadora son bien visibles en la de Boxmediano (I, v. 20), en la vaquera de Morana (II, v. 21) o en Menga de Mançanares (V, vv. 17-20, 25-28). Motivos de procedencia ultrapirenaica parecen, en cambio: el requiebro a la pastora proclamando su condición no villana (III, v. 24) o asegurando que su belleza es merecedora de otro estado (IV: «la vuestra beldad / saldrá desd'agora / dentr'estos alcores, / pues meresçe fama / de grandes loores»); el ofrecimiento del caballero a hacerse pastor para mejor servirla como amante (IV: «Señora, pastor / seré, si queredes: / mandarme podedes / como a servidor»); el recuerdo de la verdadera dama al hallarse en presencia de la pastora (VIII: «que tan loçana, / aprés la señora mía, / non vi dona nin serrana»); y el desenlace trunco o con repulsa del caballero (serranillas III, VI, VII) [12].

---

[10] En el *Prohemio* al condestable de Portugal, Santillana recuerda «en poder de mi abuela doña Mencía de Cisneros entre otros libros haber visto un gran volumen de cantigas, *serranas* y dezires portugueses y gallegos, de los quales toda la mayor parte era del rey don Dionís de Portugal».

[11] De su abuelo, don Pedro González de Mendoza, afirma en el *Prohemio* que «usó una manera de dezir cantares, así como sçénicos plautinos e terençianos, también en estrimbotes como en *serranas*»; en el «Cancionero de Baena», fol. 84v, se conserva, en efecto, el comienzo de un «dezir como a manera de cantiga [que] fizo e ordenó el dicho Pero Gonçález de Mendoça a una serrana», composición que se halla completa en el «Pequeño Cancionero», fol. lv. De Don Diego Hurtado de Mendoza, padre de don Íñigo, se conserva una breve «serrana» en el «Cancionero de Palacio» *(Sc)*, fol. 7r.

[12] Cf. R. Menéndez Pidal, «Sobre primitiva lírica española» [1943],

Con todo, lo más notable del ciclo de serranillas es la gran variedad en la combinación de motivos y elementos poéticos con que las presenta Santillana. Atento tal vez a las clásicas recomendaciones de Raimon Vidal de Besalú sobre el género de la pastorela («Si vols far pastora, deus parlar d'amor en aytal semblan com eu te ensenyaray, ço es a saber, si t'acostes a pastora e la vols saludar, o enquerar o manar o corteiar, o de qual razo demandar o dar o parlar li vulles. E potz li metre altre nom de pastora, segons lo bestiar que guardara») [13], Santillana sabe variar perfectamente los escenarios, los tipos y las situaciones de estos poemas amorosos. La diversidad de figuras que encarna el personaje-objeto de la pastora-serrana (desde la agresiva y montaraz serrana de Boxmediano o Menga de Mançanares hasta la estilizada moçuela de Bores y la vaquera de la Finojosa), la multiplicidad de escenarios evocados mediante la acumulación localista y pintoresca de nombres geográficos, o la variación de la estrategia amorosa en el encuentro con la pastora, el diálogo y el desenlace, hacen de las serranillas un conjunto poético de extraordinario atractivo y en el que «Íñigo López —en palabras de R. Lapesa— gozó como auténtico virtuoso jugando a crearlas diversas y lozanas, en constante victoria sobre el riesgo de la monotonía» [14].

---

recogido en *De primitiva lírica española y antigua épica,* Buenos Aires, 1951, pp. 113-128.

[13] *Apud* M. Zink, ob. cit., p. 26. Santillana conocía bien las «reglas del trovar, escriptas e hordenadas por Remón Vidal de Bersadut», según afirma en el prólogo a los *Proverbios.*

[14] R. Lapesa, «De nuevo sobre las serranillas...», art. cit., p. 48.

# III. LAS CANCIONES Y LOS DECIRES LÍRICOS

Aunque se trata de un género menor y propio de la «edad de juventud» —según expresión del *Prohemio*—, algunas de cuyas muestras han debido de perderse, conocemos hoy un elevado número de canciones del Marqués de Santillana, unas reconocidas por él y transmitidas en los cancioneros más autorizados, y otras dispersas en cancioneros colectivos de la época, de donde han logrado rescatarlas los editores modernos [1]. De todos modos, hay que dejar constancia de que también fue notable el grado de difusión que alcanzaron, y no son raras las referencias a algunas de ellas entre los poetas de su tiempo. Tal sucede con la que comienza «Por amar non saibamente» (núm. 13), cuyos cuatro primeros versos fueron incluidos por Torrellas en su *Desconort;* con «Recuérdate de mi vida» (núm. 16), cuyos versos iniciales reproduce Gómez Manrique en su poema colectivo «Para los días de la semana»; o con «Quien de vos merçed espera» (núm. 14) y «Señora, qual soy venido» (núm. 18) que aparecen citadas en un *Juego trobado* del Cancionero de Herberay (*Lb*), fols. 196r-206r, aunque atribuidas sin ningún fundamento a Gómez Suárez y a Juan de Villalpando, respectivamente.

Consideradas en su conjunto, lo más notable es también la gran variedad de formas y de registros que presenta la

[1] De las canciones no recogidas en *Sd* y *Ma,* seis se hallan en el «Cancionero de Palacio» *(Sc)* (nuestros núms. 23 a 28), todas a nombre de «Iñigo López» y sin duda de fecha temprana; una, la núm. 22, se halla en el «Cancionero de Estúñiga» *(M)* y en el de Roma *(R).* El cancionero *MH* contiene una canción que comienza «Si te quitase los hierros» y que quizá haya que asignar también a don Iñigo, aunque por el momento no puede darse como definitiva su atribución (vid. Miguel A. Pérez Priego, «Composiciones inéditas del Marqués de Santillana», *Anuario de Estudios Filológicos,* III, 1980, pp. 138-140).

serie. En la métrica, quizá por la proximidad de la «cantiga» gallego-portuguesa, y tal vez la influencia del «rondeau» y el «virelai» franceses [2], muestran, en efecto, una diversidad de formas que las distancian ostensiblemente del modelo fijo y uniforme que se impondrá conforme avanza el siglo. Basadas en el tipo generalizado de la canción con pie, desarrollo y vuelta, las dieciséis canciones [3] del Marqués despliegan gran variedad de combinaciones. En cuanto al tipo de verso, predominan las octosilábicas, pero hay una en hexasílabos y varias utilizan el quebrado. La mayoría poseen dos o tres estrofas de base, y sólo cuatro la forma luego habitual de una sola estrofa. Las coplas ordinariamente empleadas son la cuarteta y la redondilla, aunque cinco de ellas utilizan la copla de tres versos octosílabos (*abb* o *aba*). Prácticamente en todas, la vuelta recoge el número de versos del pie (son excepción la núm. 13 y la núm. 14, ésta próxima a la forma del villancico y con un solo verso de vuelta) y repite sus mismas rimas (la repetición es incompleta en las números 18, 25 y 23). En diversas ocasiones la vuelta repite también palabras-rima del pie (núms. 15, 21, 28) y hasta versos enteros a manera de estribillo (núms. 20, 22, 24); hay repetición de rimas, de palabras-rima y de un verso de estribillo en la número 16:

Recuérdate de mi v*ida,*
pues que v*iste*
mi partir e *despedida*
*ser tan triste.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

la respuesta non dev*ida*
que me d*iste,*
por la qual mi *despedida*
*fue tan triste.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

que de llaga non feng*ida*
me fer*iste,*
assí que mi *despedida*
*fue tan triste.*

---

[2] Cf. P. Le Gentil, ob. cit., II, pp. 275-279 y 287-290.

[3] Tal es el número de canciones independientes, pero hay que tener también en cuenta que el decir núm. 35 lleva una canción por finida («Bien cuidava yo servir»), lo que asimismo ocurre en la ver-

El tratamiento temático se ajusta, como era obligado, a las convenciones de la lírica amorosa cortesana. Las canciones que parecen más antiguas denuncian aún una estrecha dependencia de la poesía gallego-portuguesa: así, la núm. 13 («Por amar non saibamente»), la única compuesta en gallego y sobre el motivo de la «cuita» de amor que hace «ensandecer» y morir al enamorado, o la núm. 23 («¿Quién será que se detenga?»), sobre la batalla alegórica de Amor, por quien es derrotado y herido el poeta, y en la que ha advertido Lapesa influencias de la cantiga «Con tan alto poderío»[4], cantiga que el *Cancionero de Baena* atribuye a Macías y Santillana, en el *Prohemio*, a Alfonso González de Castro. Las canciones más modernas, como la núm. 17 («Quanto más vos mirarán»), dedicada a doña Blanca de Navarra con ocasión de su casamiento con el príncipe don Enrique en 1440, o la número 19 («Dios vos faga virtuosa»), dedicada a doña Isabel de Portugal al casar con Juan II en 1447, aunque en la forma adoptan el esquema de la canción, en expresión y contenido están ya muy próximas al decir lírico y desarrollan por extenso el tema de loores dirigido a nobles damas. Las demás canciones, en cambio, presentan una mayor condensación temática y concisión expresiva, dando cabida a un sentimiento único y fugaz que el poeta reitera con insistencia a lo largo del poema. El rigor e indiferencia de la dama que motiva las quejas y súplicas del poeta (vid., por ejemplo, números 14, 16, 18), la partida o el alejamiento de ella (16, 18, 21, 27), el deseo de estar en su presencia (núm. 15) y la continua proclamación de la lealtad y el servicio del amante (18, 20, 22, 26), constituyen los motivos temáticos esenciales tratados en ellas. Caracteriza, por otra parte, a estas canciones una gran sencillez expresiva, sin apenas recursos ornamentales, alusiones cultas ni latinismos. Abundan, en cambio, los términos abstractos de la fraseología cortés, y no son raros por parte de Santillana ciertos juegos poéticos, como el empleo de su propia divisa «Dios e vos» en la combinación de rimas de la canción (núm. 15), o la incorporación de algún refrán que viene a funcionar como pie temático del poema

---

sión que algunos manuscritos ofrecen del decir núm. 34, donde éste acaba con la canción «Coraçón adiós te do».

[4] R. Lapesa, ob. cit., pp. 80-81.

(núm. 21: «Ha bien errada opinión / quien dize: 'Quan lexos d'ojos / tan lexos de coraçón'...»). Los elementos retóricos y ornamentales son, en cambio, bien perceptibles en las dos canciones de loores, donde los encarecimientos hiperbólicos dan paso a ciertas formulaciones tópicas, como la de la dama «obra admirable de la divinidad», en este caso acompañada de una sugerente referencia al arte de la pintura y a Giotto (núm. 19: «Dios vos fizo sin emienda / de gentil persona y cara, / e, sumando sin contienda, / qual Joto non vos pintara»)[5], o el elogio imposible (núm. 17: «Yo dubdo poder loar / la vuestra mucha cordura, / honestad, graçia e mesura / quanto se deve ensalçar»). La única alusión culta, aunque casi formularia y muy desgastada en la poesía de la época[6], se registra en la canción en colaboración con Francisco Bocanegra (núm. 28: «Pensando serte más firme / que *Archiles a Polixena* / tengo más daño que suena»).

Próximas al mundo lírico de la canción se hallan las tres *esparsas* de don Íñigo que nos ha transmitido algún raro cancionero. Se trata de breves composiciones en coplas sueltas que, como era propio del género, desarrollan de manera ligera, ocasional y un tanto improvisada, un pensamiento amoroso[7]. La primera de ellas, «El triste que se despide» (núm. 29), constituida por dos coplas, no está lejos todavía del tipo de esparsa primitiva formada por una copla y una finida, y muestra un artificio de repetición verbal en los versos impares que, como sugiere Lapesa, tal vez tenga que ver con el triple refrán de algunas composiciones galas[8]. La número 30, «Como el Fénis vo ençendiendo», parece la menos improvisada y está construida sobre una serie sostenida de antítesis, reforzadas además por el empleo del *manzobre*, en virtud del cual cada pareja de versos repite la misma palabra en la rima aunque variando su flexión gramatical.

Entre los decires líricos cabría distinguir, en primer término, un grupo de composición más simple y primitiva, como el núm. 40 («Del número fimineo»), el 41 («De la muerte tan temida»), el 42 («Bien piense que, a salva fe»), el 37 («Sa-

[5] Vid. en el texto que aquí editamos las notas explicativas.
[6] Vid. notas explicativas.
[7] Sobre este género de composiciones, vid. la muy ajustada descripción que de él hace P. Le Gentil, ob. cit., I, pp. 218-220.
[8] R. Lapesa, ob. cit., pp. 82-83.

cadme ya de cadenas») o el 39 («Gentil dueña cuyo nombre»). Son éstos decires breves, de tres o cuatro coplas de arte menor de tres rimas (*abba acca*) (únicamente el 40 está compuesto en coplas novenas con un pie quebrado; el 39 presenta, además, el artificio de «lexa prenda», heredado de la poesía gallego-portuguesa) y con finida regular (falta en el 40 y el 41, quizá porque se nos hayan transmitido en copias incompletas), y de los que están todavía ausentes las alusiones cultas y mitológicas que poco a poco irán invadiendo el género. Parece tratarse, pues, de poemas de transición entre la canción y el decir, donde los conceptos y el lenguaje cortés de la canción de amores han abandonado la forma fija y han sido ya vertidos en el molde métrico de la sucesión estrófica abierta. Por lo demás, se advierte en ellos una interesante búsqueda de variedad en la presentación del tema amoroso, que adopta formulaciones tan diversas como la «lamentación» (núm. 41), la recuesta imprecatoria (núm. 42), o el «aguilando» (núm. 37) y la «carta» de amores (núm. 39)[9].

Mantienen todavía la forma primitiva el núm. 36 («Non punto se discordaron»), compuesto hacia 1435 en loor de doña Juana de Urgel, y el núm. 33 («Non es humana la lumbre»), aunque éste es ya algo más extenso e incluye algún motivo culto (vv. 25-28: «Donzella, sed vos la lança / de Archiles que, si fería, / prestamente convertía / la dolor en buenandança»). Más elaborados son el núm. 34 («Gentil dueña, tal paresçe») y el 35 («Quando la fortuna quiso»), construidos con abundancia de referencias cultas, al tiempo que han alargado su extensión hasta las siete u ocho coplas y el 35 utiliza, además, la forma más moderna de la copla castellana de cuatro rimas (*abba cddc*). Mayor es aún el empleo de la alusión mitológica en el núm. 32 («Calíope se levante»), que sigue utilizando la copla de tres rimas, si bien con el artificio de la «media maestría», por medio del cual se mantiene en todas las coplas alguna rima de la primera.

Los temas poéticos de estos decires son esencialmente la queja amorosa y los loores a la dama. Menos intenso es, en cambio, el análisis de los afectos del poeta y la reflexión sobre las causas y remedios de su pasión amorosa. De ahí que el tema de amores se vea formulado con una notoria ausen-

---

9 Vid. las correspondientes notas explicativas a cada poema.

cia de interiorización e intimismo, y abunden, por el contrario, recursos ornamentales y externos con cierto tono declamatorio. En la queja es frecuente, por ejemplo, el uso del apóstrofe exclamativo («Donzella, cuyos valores / con pluma e lengua rescito / en fablas e por escripto, / sanad mis tristes langores», núm. 33, vv. 21-24), de la interrogación retórica («¿Quién vio tal feroçidad / en angélica figura, / nin en tanta fermosura / indómita crueldad?», núm. 35, vv. 33-36) o de la comparación ejemplar culta («Non fue tan desconsolado / Troilo quando partió / de aquella que tanto amó, / como yo nin tan penado», núm. 34, vv. 53-56), y aparece en alguna ocasión el artificio retórico de los «opósitos», sobre el ejemplo inmediato de Jordi de Sant Jordi [10] («Lloro e río en un momento / e soy contento e quexoso, / ardid me fallo e medroso...», núm. 35, vv. 17-20). Los loores, por su parte, reiteran ciertos tópicos, como el ya citado de la «dama obra admirable de la creación» (vid. núm. 32, vv. 9-12; núm. 36, vv. 1-4) o el elogio imposible (núm. 32, vv. 5-8), así como los hiperbólicos encarecimientos mitológicos («La gentil fija de Niso, / del rey de Creta enartada, / nunca fue tan adonada / nin tan fermoso Narciso», núm. 32, vv. 29-32) y rozan en alguna ocasión la hipérbole sacro-profana («Vuestro angélico viso / por cierto non deve nada / al que la sancta embaxada / descendió del paraíso», núm. 32, vv. 33-36 [11]; «Gentil dueña, cuyo nombre / vos es assí conviniente / como a Jhesú dios e honbre / e al sol claro e luziente», núm. 39, vv. 1-4).

El núm. 38 («Antes el rodante cielo») es, desde un punto de vista compositivo, seguramente el más complejo en forma y expresión. Se trata de una apología o «escusaçión» amorosa que, según la rúbrica, el poeta compone «a ruego de su primo don Fernando de Guevara». En él, el protagonista proclama su lealtad y servicio a la dama por medio de un recurso poético que consiste en la enumeración contrapuesta de una serie indeterminada de sucesos y de fenómenos imposibles:

---

[10] Su origen en la figura de la *contentio* retórica y su desarrollo en la poesía medieval hasta la *Cançó d'oppósits*, de Jordi de Sant Jordi, así como la relación de éste con Santillana, han sido documentadamente estudiados por Martín de Riquer, «*Stramps* y *Midons* de Jordi de Sant Jordi», *Revista Valenciana de Filología*, I, 1951, pp. 9-62.

[11] En este caso parece evidente la filiación estilnovística del tópico, así como, de manera más inmediata, la influencia de Francisco Imperial (cf. las notas explicativas correspondientes).

> Antes el rodante cielo
> tornará manso e quieto
> y será piadosa Alecto
> e pavoroso Metello,
> que yo jamás olvidasse
> tu virtud,
> vida mía y mi salud,
> nin te dexasse [...]

Tal recurso, emparentado con el *topos* del «mundo al revés», tuvo a lo largo de la Edad Media y sobre el modelo de los *adynata* virgilianos —que directamente parecen inspirar a Santillana— un amplio tratamiento literario, como ha estudiado E. R. Curtius [12]. Su incorporación, como aquí ocurre, a un ligero y ocasional poema de amores, parece una muestra más de los tanteos y senderos experimentales que transita nuestro poeta.

---

[12] Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, trad. esp., México, 1955, I, pp. 144-149; sobre la fortuna del «mundo al revés» en la literatura posterior, vid. Helen F. Grant, «The world upside-down», en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*, London, 1972, pp. 103-135; *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI*e *siècle au milieu du XVII*e, estudios reunidos por J. Lafon y A. Redondo, París, 1979; Ricardo Senabre, «El mundo al revés en *El Criticón*», en *Gracián y El Criticón*, Universidad de Salamanca, 1979, pp. 101-129.

# IV. LOS DECIRES NARRATIVOS

Los decires narrativos constituyen el núcleo más extenso y destacado de la producción poética santillanesca. Compuestos en la primera mitad de su carrera literaria, ninguno posterior a 1437 [1], muestran un grado de complejidad creciente en su desarrollo y una elaboración artística cada vez más madura [2]. La forma narrativa es el elemento constructivo esencial de estos poemas, donde el «yo» lírico de la canción y el anterior decir se inscribe ahora en el marco de un relato amoroso, más o menos extenso y complejo en virtud de la incorporación de otros elementos estructurales, como el «sueño», el «debate» o la «alegoría». Los modelos de esa arquitectura poética son, para Santillana, tanto los poetas franceses del siglo XIV (Machaut, Grandson, Chartier, los tres citados en el *Prohemio*) como los «itálicos» (Dante, Petrarca, Boccaccio), además del ejemplo más inmediato y próximo que le ofrecía Francisco Imperial, si bien todos seguidos y recreados por medio de un singular arte combinatorio que sólo en casos aislados permite detectar imitaciones concretas y duraderas.

Dos decires narrativos menores, el núm. 43 («En mirando una ribera») y el 44 («Por un valle deleitoso») son seguramente los más antiguos del género. El primero, de apenas cuatro

---

1 Sobre la cronología aproximada de estos poemas, cf. R. Lapesa, ob. cit., pp. 95-96.

2 Los más complejos, correspondientes a la «nueva manera» de plenitud creadora que ha estudiado Miguel Garci-Gómez («La *nueva manera* de Santillana: estructura y sentido de la *Deffunsión de don Enrique*», en *Hispanófila*, XLVII, 1973, pp. 3-26), serán efectivamente la *Deffunsión* y la *Comedieta de Ponza*, cuya edición y comentario irá en el segundo volumen de esta obra. Aquí incluimos sólo los decires narrativos de arte menor.

coplas octosilábicas, desarrolla sucintamente el encuentro del poeta con un caballero y una dama ricamente ataviados a la flamenca, encuentro del que aquél sale reconfortado tras oír la jubilosa canción de amores que viene cantando la dama. El segundo, de seis coplas y finida, narra el encuentro con un cuco, ave de equívoco simbolismo erótico y a quien el poeta, despechado de amores, se ofrece irónicamente como servidor.

La *Querella de Amor* nos introduce ya en una situación irreal, de duermevela, en la que el poeta oye la dolorida queja de un enamorado a quien trata de consolar. Tal situación narrativa pudo muy bien tomarla Santillana de algunos *dits* y *complaintes* franceses (vid. las notas correspondientes al texto), aunque en seguida pasa a desarrollarla por su cuenta e introduce, como señala Lapesa, diversos elementos originales: la «llaga» simbólica del amor y la muerte del protagonista —lo que ha hecho pensar en su identificación con Macías—, y la inserción de composiciones líricas ajenas a lo largo del diálogo, según la técnica del «poema colectivo» [3]. El decir número 46 («Al tienpo que demostrava») narra una nueva «visión» en la duermevela (v. 9: «Dormitando asaz cuidoso / con la cuita que sentí, / mirando como ante mí / se mostró tan pavoroso / cosa que dezir non osso»). En este caso, se trata de la aparición de Diana, la diosa de la castidad —aunque no es expresamente mencionada en el texto—, que maldice al Amor porque castiga a sus sirvientes, los fieles enamorados, y, en cambio, premia a los desleales; el poeta se queja de ser uno de los que padecen «por bien amor servir», y la diosa le promete consuelo y galardón. En cuanto a la forma, cabe resaltar que apuntan ya en este decir algunos de los motivos y rasgos más característicos del género; tales: la «hora mitológica» con que se abre («Al tienpo que demostrava / Proserpina su vigor...»), la designación mitológica ejemplar, introducida aquí en la enumeración de los modelos de amantes desleales (copla VIII: Jasón) y fieles (c. X: Troilo, Eneas, Ariadna), y el uso de latinismos en el lenguaje *(fólçida, pungido, punir, dilatar,* etc.). La hora mitológica y la alusión clásica cobran mayor grado de desarrollo y de ostentación ornamental en la *Visión* (cf. coplas I y II-III),

[3] R. Lapesa, ob. cit., pp. 99-102.

poema que trata el encuentro del poeta con tres «dueñas» alegóricas, Firmeza, Lealtad y Castidad. Como ha señalado la crítica, ese encuentro alegórico guarda estrechas analogías con poemas de Froissart y Chartier, con la canción de Dante «Tre donne intorno al cor mi son venute» y, sobre todo, con el decir de Francisco Imperial, que comienza «En un fermoso vergel / vi quatro dueñas un día...». De cualquier modo, lo que resulta nuevo en Santillana es la actitud superior que adopta el poeta ante las dueñas, no limitándose ya a asistir al debate entre ellas, sino encaminándolas a rendir homenaje a su señora en apoteósico cortejo alegórico. No obstante, como certeramente ha señalado Regula Langbehn-Rohland, hay un notorio desequilibrio compositivo en el poema entre la alegoría grandiosa con que se abre y el superficial tema galante que pasa a tratar en su segunda parte [4].

El *Planto de la reina doña Margarida* ofrece una curiosa fusión artística del relato amoroso con el lamento fúnebre, fusión que, como ha visto Lapesa, «era cosa obligada tratándose de una señora que dejaba, al morir, una estela de novelesco atractivo» [5]. También tras la obligada descripción de la hora mitológica («A la ora que Medea / su sçiençia prefería / a Jasón...»), el poeta asiste en sueños al duelo lastimero de Venus por la muerte de doña Margarida y al desfile de personajes ilustres convocados por la diosa, aunque no todos con título de amantes, que rinden homenaje a «la mejor de las mejores». Aparte de la incorporación de este nuevo elemento narrativo del desfile enumerativo de figuras —que tendrá un más amplio tratamiento en los decires más extensos—, el poema presenta un intenso uso de la alusión clásica y mitológica, sobre todo, en comparaciones y símiles para describir gestos y actitudes de los personajes, en clara función amplificativa y ornamental (vid. vv. 22-28, 32-35, 43-47:

---

[4] R. Langbehn-Rohland, «Problemas de texto y problemas constructivos en algunos poemas de Santillana: la *Visión*, el *Infierno de los enamorados*, el *Sueño*», en *Filología*, XVII-XVIII, 1976-77, páginas 414-431.

[5] R. Lapesa, ob. cit., p. 106. Sobre la figura histórica y legendaria de la joven viuda de Martín el Humano, casada en secreto con Joan de Vilaragut, retirada en religión los últimos años de su vida y celebrada como dama cortesana por poetas catalanes y castellanos, puede verse ahora Eufemià Fort i Cogul, *La llegenda sobre Margarida de Prades*, Barcelona, 1970.

«Con tal cara qual respuso / al marido Colatino / la romana que Tarquino / forçó, por do fue confuso, / me dixo triste llorando»).

También una mixtura de motivos del decir amoroso combinados en esta ocasión con el tema panegírico presenta la *Coronaçión de Mosén Jordi.* Este «tractado» (v. 190: «non recuenta mi tractado»)[6] narra un sueño del poeta en el que contempla la deslumbrante aparición de Venus con su cortejo de doncellas, ante quien llegan Homero, Virgilio y Lucano acompañando al poeta Mossén Jordi, para el que piden la «corona / de los prudentes letrados», y que al punto le otorga la diosa. La hora mitológica y el motivo del sueño con que se inicia la obra proceden en este caso de Dante, a quien expresamente alude el v. 13 («e como Aligeri reza / do recuenta que durmió, / en sueños me paresçió / ver una tal estrañeza»). En cuanto al esquema general de la «coronación», pudo tomarlo, como advirtió Post, de la *Amorosa Visione* de Boccaccio, en cuyo canto V se describe la coronación de Dante, aunque Santillana lo transformó con absoluta libertad[7]. Aparte de estos elementos cultos y librescos —hay también alusiones a la *Eneida* en la copla V—, resalta en el poema el derroche ornamental con que se describen la floresta de Venus, el cortejo de la diosa que irrumpe en escena sobre un engalanado elefante, o el trono de rica pedrería que ocupa luego («De rubíes e diamantes / era la maçonería, / e de gruesa perlería / las lizeras çircunstantes, / esmeraldas relumbrantes / e çafires orientales / havía tantas e tales / que non bastan consonantes», vv. 81-88).

Los «tractados» literariamente más complejos, si bien de exclusivo tema amoroso, son el *Triunphete,* el *Sueño* y el *Infierno,* que alguna vez la crítica ha querido entender como una trilogía poética. Con terminantes razones, Lapesa deshizo ya esa errónea interpretación que había lanzado Post[8].

---

[6] En el prólogo a los *Proverbios,* al hablar de la «repetición de consonantes», Santillana viene a establecer una interesante distinción entre el decir extenso y otros géneros poéticos, afirmando que la repetición de consonantes se permite en el poema de más de veinte coplas, puesto que «tal pueda ser más dicho libro o *tractado* que dezir, ni canción, balada, rondel, ni biroley».

[7] R. Lapesa, ob. cit., pp. 111-113.

[8] Una de las razones más consistentes en que basaba Post su argumentación era la de la presencia de Diana en los tres poemas, pero,

En cuanto a la relación entre el *Sueño* y el *Infierno*, creemos que la liberación a que alude en sus versos finales el *Infierno* («me vi, de preso, librado», v. 544) no se refiere tanto a la imaginaria y personal prisión amorosa del poeta, sino, como indica el texto de la versión primitiva («fui de aquel çentro librado»), al «infierno» donde sufren castigo los enamorados y que acaba de recorrer el protagonista. Ello no excluye que, cuando Santillana disponga y ordene definitivamente sus obras, guiado por las semejanzas temáticas entre ambos poemas, aunque habían sido concebidos de forma independiente, trate de establecer entre ellos una cierta continuidad argumental y compositiva. A ese propósito, para enlazarlo con el final del *Sueño* («Del qual soy aprisionado / en gravíssimas cadenas, / do padesco tales penas / que ya non vivo, cuitado»), introduciría esa nueva lectura en el desenlace del *Infierno:* «de tal guisa fui robado / que no sope de mi parte, / ni por quál razón nin arte / me vi, *de preso,* librado»[9].

El *Triunphete* es una representación alegórica del poder del Amor, que todo lo vence y sojuzga también al propio poeta. Este, consagrado a la casta diosa Diana y entregado al ejercicio de la caza, contempla, en una visión que se produce al filo de la hora mágica meridiana, el desfile triunfal de Venus y Cupido rodeados de un impresionante cortejo de personajes ilustres y poderosos que han sido sometidos por el dios y la diosa de amor; a continuación, él mismo experimenta cómo, por mandato de la diosa, una de sus servidoras —su propia dama— lo hiere de «ferida irreparable» con la flecha amorosa. Como ya quedó dicho y también explicamos en las notas correspondientes al texto, resulta fundamental en el poema su dependencia constructiva respecto del *Triunphus Cupidinis* petrarquesco, dependencia que no se aquilata y se exhibe expresamente hasta la segunda redacción de la obra. De todos modos, como bien ha visto Gimeno

---

como hace notar Lapesa, esa presencia no existe en el *Triunphete* y sólo obedece a una errónea interpretación de los dos primeros versos (ob. cit., pp. 112-113). Por lo demás, Diana es también la protagonista del decir núm. 46, como ya vimos.

[9] Tal vez ese propósito llevara también a Santillana a uniformar la extensión de ambos poemas, con lo que se explicaría la ya comentada supresión de estrofas en la versión definitiva del *Sueño,* que de ese modo quedaría equilibrado con el *Infierno* (sesenta y siete coplas más la finida uno, y sesenta y ocho más finida el otro).

Casalduero tras un sugerente análisis de la pieza, las diferencias de sentido son muy notables y decisivas entre ellos:

> Busca Patrarca en su poesía el triunfo de la castidad sobre la lascivia con el fin de comenzar la escala que, peldaño a peldaño, ha de elevarle al infinito [...]; busca el Marqués, por su parte, el triunfo del amor sobre la castidad para referir, de acuerdo con doctrinas cortesanas, las torturas y las penalidades que el amor exige para sublimar al hombre, para transcenderle con sus rayos y para levantarle con sus llamas [10].

El mismo tema del poder del amor y el vencimiento del amante es el que trata el *Sueño,* aunque aquí viene acompañado de graves consideraciones filosóficas y morales sobre la fortuna, los hados, el valor présago de los sueños, la influencia de los astros y el libre albedrío, todas ellas hábilmente enhebradas en el hilo narrativo del poema. Este cobra así un carácter grave y solemne que preside ya el largo exordio con que se abre, donde, además del apóstrofe inicial («Oyan, oyan los mortales, / oyan e prendan espanto...») y de la invocación a Marte, el poeta hace una patética presentación del asunto: cómo Fortuna ha irrumpido en su hasta entonces apacible vida para disponer que sea cautivado por el Amor y cómo los hados, por medio del canto de las Furias y de Tritón, le presagian daños inminentes. A continuación, ya en el cuerpo del relato y tras la descripción del tiempo —en este caso con retazos librescos de la *Farsalia*—, pasa a narrar un inquietante sueño —diseñado sobre el recuerdo literario de la *Fiammetta*—, en el que presencia la transformación del vergel, donde se encontraba, en un paisaje hosco y sombrío, al mismo tiempo que el arpa que tañía se convierte en una sierpe que le muerde el costado izquierdo. Tras despertar, sobresaltado, continúa el sueño, y el poeta asiste ahora al debate que entablan su Corazón y su Seso acerca de la veracidad y el carácter premonitorio de los sueños, para lo cual vierte diversos lugares del libro de Valerio Máximo. Refiere luego el encuentro con el adivino Tiresias —personaje que,

[10] Joaquín Gimeno Casalduero, «El *Triunphete de Amor* del Marqués de Santillana: fuentes, composición y significado», *NRFH,* XXVIII, 1979, pp. 318-327.

como ha hecho ver Lapesa, ha cambiado su papel misógino por el de consejero—, quien le encamina a la búsqueda de la diosa Diana: «ca ella sola revessa / los dardos qu'Amor enbía, / e los apaga e resfría / tanto que su furor çessa» (vv. 269-272). Halla por fin la «fermosa montería» de vírgenes cazadoras, una de las cuales le lleva ante la diosa, quien al punto dispone sus ejércitos para dar la batalla a Cupido. El poema se cierra con la descripción del combate, en el que, con la ayuda de Venus, Júpiter y Juno, Cupido derrota a Diana, y el poeta queda «de mortal golpe llagado» y prisionero del amor.

Como se advierte, la composición es de una compleja variedad artística, donde a la diversidad de conceptos corresponde también una insólita diversidad de episodios narrativos (sueño présago, debate, encuentro con el consejero, cortejo de Diana, batalla alegórica, herida de amor) y de fuentes literarias (*Fiammetta, Farsalia,* Valerio Máximo, *Roman de la Rose,* relatos medievales de la leyenda troyana, *Metamorfosis, General Estoria,* etc.)[11]. Todo ello realza el tono grandioso, épico, de este «trágico tractado», cuyo elevado estilo impone asimismo una elocución cuajada de expresiones latinizantes y de artificiosos recursos retóricos (apóstrofe, interrogación retórica, invocación, comparaciones y enumeraciones cultas, descripciones amplificativas, pretericiones y *topos* de lo indecible, etc.).

Una secuencia más lineal y uniforme posee el *Infierno de los enamorados,* también menos recargado —aunque no falto— de elementos retóricos y librescos. Abre el poema la intervención de Fortuna, que desempeñará un papel diferente al del *Sueño.* Si allí era la fuerza ciega que ordenaba el cautiverio amoroso del poeta, aquí será un designio no menos poderoso que lo arrebata de su albedrío, pero que se propone desengañar y liberar al contumaz amante tras mostrarle los daños y sufrimientos de amor:

> E ventura que trasmuda
> a tod'onbre sin tardança [...]
> quiere que faga mudança,

---

[11] Vid. las notas correspondientes al texto, donde especificamos cada una de esas fuentes.

e trayóme donde vea
este lugar, porque crea
que amar es desesperança (vv. 297-304).

El poeta, perdido en la «montaña espessa» adonde le ha trasladado Fortuna, se ve asaltado por un puerco salvaje, que es símbolo de la lujuria, y del que lo libra la repentina intervención de Hipólito, el casto cazador de Diana. Éste actúa a continuación como sabio consejero amoroso (al igual que en el caso de Tiresias, como advierte Lapesa, Santillana prescinde de la tradicional condición misógina del personaje) y guía al poeta amante hasta un «castillo espantoso», donde contemplará el tormento que padecen las almas de los enamorados. Ante él desfilan los más preclaros amadores del pasado: Filis y Demofonte, Eurídice y Orfeo, Dido y Eneas, Helena y Paris, Francesca da Polenta, etc., y el propio Macías, con quien se para a dialogar y de quien escucha sus penas y sufrimientos infernales. Tras la contemplación de aquel triste y espantoso espectáculo, el poeta se siente arrebatado del lugar y libre de las cadenas de amor, para concluir con esta reflexión aleccionadora:

Assí que lo proçessado
de todo amor me desparte,
ni sé tal que no se aparte,
si non es loco provado.

Como anuncia ya el propio título del poema, el modelo literario que lo inspira no es otro que la *Divina Commedia* de Dante. De ella recibe los principales elementos constructivos, como son: el relato alegórico, el recorrido «cósmico», en este caso reducido a las mansiones infernales, la visión de los condenados e incluso el sentido ascético-moral, aunque aquí referido exclusivamente a los casos de amor, que en la *Commedia* ocupan apenas uno de los primeros círculos del infierno. También, y aparte de símiles (coplas VIII-IX) y expresiones aisladas (XLVI, XLVIII, v. 469, vv. 491-492), proceden de muy diversos lugares de la obra dantesca buena parte de los motivos narrativos de la pieza: el extravío en la selva, la interposición de un animal salvaje, el encuentro con el guía y consejero, la inscripción desoladora a la entrada de la mansión de los condenados, el desfile de personajes o el

castigo que sufren, formulado conforme a la ley del «contrapasso» (copla LVII). No obstante, casi siempre cuidará Santillana de amplificar ornamentalmente tales motivos por medio de ostentosas referencias a otras fuentes literarias: la descripción de la selva se completa mediante comparación lucianesca (c. IV), la del puerco con lugares de las *Metamorfosis* (XVI-XVII), o el desfile de condenados queda dispuesto sobre el esquema básico de las parejas de amantes de las *Heroidas* ovidianas. De esa manera el poeta consigue, en cierto modo, despegarse de la dependencia dantesca y afirmar su originalidad compositiva [12].

[12] Como indica el elevado número de copias conservadas, el *Infierno de los enamorados* fue una de las composiciones más divulgadas de Santillana, y también una de las más imitadas. Sobre la descendencia del poema, vid. R. Lapesa, ob. cit., pp. 132-133, quien asimismo recuerda la exquisita reelaboración que hizo del *Infierno* Gerardo Diego en sus *Angeles de Compostela.*

## V. LOS SONETOS

Ignoramos si, como en el caso de Boscán, hubo un Navagero que instara a don Íñigo a probar «en lengua castellana sonetos y otras artes de trobar usadas por los buenos authores de Italia» y si Santillana, «con la largueza y soledad del camino» [1], se paró siquiera a meditar los riesgos de aquella empresa. Seducido por lo italiano («los itálicos prefiero yo, so emienda de quien más sabrá, a los françeses» [2]), lo cierto es que hacia 1444, cuando escribe a doña Violante de Prades, había comenzado ya, desde hacía varios años, a intentar el nuevo arte del soneto «al itálico modo», arte que «falló primeramente en Italia Guido Cavalgante, e después usaron della Checo Dasculi, e Dante, e mucho más que todos Francisco Petrarca, poeta laureado» [3].

De hacia 1438, efectivamente, es ya el soneto II, en el que doña María de Aragón llora la muerte de su hermano don Pedro; de 1439, el soneto V, sobre la muerte de la infanta doña Catalina; de hacia 1443, el soneto XIII, con motivo de la entrada de Alfonso V en Nápoles. En torno a esas fechas, 1438-1443, habría que situar, por tanto, la serie de los diecisiete sonetos enviados a doña Violante y transmitidos por algunos cancioneros en grupo independiente y homogé-

1 Cf. «Libro secundo de las obras de Boscán a la Duquesa de Soma», en *Las obras de Boscán y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas en quatro libros,* Barcelona, 1543, fol. XX*v*.

2 «Comiença el prohemio e carta...», ed. cit. de Luigi Sorrento, p. 32.

3 *Carta a doña Violante de Prades,* ed. cit. de Kerkhof, p. 509. En el *Prohemio* cita también a «Guido Janunçello boloñés e Arnaldo Daniel proençal [...] quieren algunos aver ellos sido los primeros que escrivieron terçio rimo e aun sonetos en romançe», aunque aclara: «destos yo no he visto obra alguna».

neo. De los veinticinco restantes, las fechas más seguras son la de 1445, que lleva expresa en la rúbrica el soneto XXXII; la de 1454-55 para el XXXIII, dirigido a Enrique IV en los comienzos de su reinado; la de 1453-54 para el XXXI, en el que convoca a los príncipes cristianos a reparar la caída de Constantinopla (1452); la de 1453 para el XXX, dirigido a Juan II, tratando de influir en su actuación política; y tal vez la de 1450-52 para el soneto XXVII, que incluye una referencia al tiempo gastado en amar [4]. Por lo demás, si tenemos en cuenta que estas fechas bastante seguras se acomodan perfectamente al orden sucesivo que la serie de sonetos presenta en el cancionero *Sd*, podemos dar por cierto que la secuencia que en éste mantienen todos responde a una ordenación cronológica (al igual que, como vimos, sucedía con las serranillas). Y dado que dicho cancionero lo cierra el Marqués hacia 1455-56, para enviarlo a Gómez Manrique, hay que pensar en esas fechas como *terminus ad quem* de los treinta y seis sonetos en él recogidos. Los seis restantes y últimos —es decir, los no incluidos en *Sd*, pero sí en *Ma*— corresponderían, en lógica consecuencia, a los dos últimos años de la vida del poeta, muerto en 1458.

Por lo que puede desprenderse de esta cronología, Santillana, a lo largo de casi veinte años (1438-1458), insistió reiteradamente en el nuevo ejercicio del soneto, si bien no de un modo continuado y sistemático. Así, podemos comprobar que si los diecisiete primeros le ocupan un período de unos cinco o seis años (1438-1443), la mayoría de los veinticinco restantes los escribe entre 1450 y 1457. En esta falta de continuidad ha visto atinadamente Rafael Lapesa la causa del sólo relativo logro que suponen los sonetos en la obra del Marqués:

> Esta separación temporal debió de impedir que cada esfuerzo sirviese de adiestramiento eficaz para la vez siguiente. Quizá se debe en parte a ello el que los sonetos de Santillana no muestren creciente perfección; entre los más antiguos y los que escribió al final de su vida la diferencia técnica es insignificante: unos y otros ofrecen en proporción casi

[4] Tal es la cronología establecida por R. Lapesa, ob. cit., pp. 179-180.

> igual aciertos de gran poeta y deficiencias propias de quien no logra dominar un arte nuevo[5].

Tampoco, frente a lo que a veces se ha querido pensar, parece que Santillana pusiera en ellos un superior empeño poético al que, por ejemplo, dedicó a sus «tractados» y decires narrativos. En ese sentido, no deja de ser significativo el hecho de que, a pesar de sus obvias deficiencias técnicas, apenas corrigiera los textos, los cuales, como vimos, se nos han transmitido con mínimas variantes de autor. También conviene reparar en que los sonetos no cobraron especial difusión ni celebridad en los cancioneros de la época. Los diecisiete enviados a doña Violante parece que circularon exclusivamente por el área catalano-aragonesa en las copias que recogieron los cancioneros *Mi, Ph, Pa,* y *Pe;* los demás, recluidos en los cancioneros *Sd* y *Ma,* apenas si llegarían a traspasar los reductos de su propio escritorio.

En esas circunstancias, no debe sorprender demasiado que el arte sonetil de don Íñigo no tuviera descendientes ni imitadores y que sus esfuerzos fuesen todavía ignorados en el Renacimiento por Boscán y Castillejo. Sólo Gonzalo Argote de Molina, que poseyó uno de los más completos y autorizados cancioneros del Marqués[6], supo de los ensayos pioneros de éste y pudo escribir en su *Discurso de la poesía castellana,* en 1575:

> No fueron los primeros que lo restituyeron [el endecasílabo] a España el Boscán y Garci Lasso (como algunos creen) porque ya en tiempo del rey don Iuan el segundo era usado, como vemos en el libro de los Sonetos y canciones del marqués de Santillana, que yo tengo[7].

Sin duda, fue Argote quien comunicó sus noticias a Fernando de Herrera, el cual, en sus *Anotaciones* a las obras de Garcilaso (1580), transcribe ya el soneto XIX, precediéndolo de este ponderado juicio:

---

[5] R. Lapesa, ob. cit., p. 181.

[6] Vid. *supra,* p. 7 y n. 12.

[7] *El «Discurso sobre la poesía castellana»,* de Gonzalo Argote de Molina, ed. de E. F. Tiscornia, Madrid, 1926, p. 44.

> porque el Marqués da Santillana, gran capitán español y fortísimo caballero, tentó primero con singular osadía, y se arrojó venturosamente en aquel mar no conocido, y volvió a su nación con los despojos de las riquezas peregrinas: testimonio de esto son algunos Sonetos suyos dignos de veneración por la grandeza del que los hizo, y por la luz que tuvieron en la sombra y confusión de aquel tiempo [8].

De todos modos, no fue más lo que se conoció de los sonetos de Santillana hasta que en 1844 Eugenio de Ochoa publicó en sus *Rimas inéditas* los diecisiete de los cancioneros parisienses y, en 1852, Amador de los Ríos, la obra completa [9].

Como permitía y facultaba el soneto, Santillana da cabida en los suyos a los más diversos asuntos y argumentos, desde el amor a la política o la religión. Los de tema amoroso ocupan prácticamente la mitad de la serie y aparecen en toda la cronología; los devotos, en cambio, forman un grupo más definido de siete poemas y aparecen singularmente en los últimos años de la vida del poeta. En los de asunto político, o político-moral, trata con frecuencia de los «fechos de Castilla», ya exhortando a sus parciales y advirtiéndoles de las asechanzas intestinas (X, XV, XVII), ya lamentando los daños y decadencia de la patria (XVIII). En otros casos, dirige su verso a exaltar las glorias de Alfonso V en la toma de Nápoles (XIII), trata de influir en la política de Juan II (XXX), aconseja a Enrique IV al subir al trono (XXXIII) o convoca a la cristiandad en ayuda de Constantinopla (XXXI). Dos sonetos fúnebres dedicados a personajes de la casa de Aragón, de gran patetismo y notables aciertos expresivos (II, V), y un soneto de alabanza a la ciudad de Sevilla (XXXII), vienen a completar este ciclo.

El amor, por su parte, es el tema que inspira un mayor número de sonetos. Aunque hay alguno de carácter «consolatorio», como el XVI, dirigido al conde de Benavente (el

---

[8] *Apud* A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, 1972, p. 314. Juan de la Cueva, en cambio, no parece tener más referencia que la del propio *Discurso* de Argote: «Primero fue el Marqués de Santillana / quien le restituyó de su destierro / y sonetos dio en lengua castellana» (*Ejemplar poético*, epist. II).

[9] Todavía Ignacio de Luzán, en su *Poética*, se limita a repetir lo ya dicho por Herrera (cf. ed. Russell P. Sebold, Barcelona, 1978, p. 135).

decir núm. 38, como vimos, era también de este género), los demás son formulaciones personales en torno a la propia vivencia amorosa y cuyo destinatario único es la dama. Pero no forman, sin embargo, una crónica sentimental de sus amores, sino que son quejas, loores, desahogos dispersos del poeta amante. En sus fundamentos, se trata aún de un amor concebido en términos cortesanos, donde el enamorado sufre la «llaga del dardo amoroso» (II, XXI), padece el asedio y la prisión de amor (IV), o se queja de su «serviçio» y de la «crueza» de la dama (I). Ahora bien, sobre ese fondo resalta en seguida la herencia estilnovística y dantesca que había hecho de la dama un ser extremedamente idealizado, angélico y celestial. La dama de los sonetos se convierte así en la «sincera claror quasi divina» (VII), o en «templo emicante donde la cordura / es adorada» y «choro plaziente do virtud se reza» (XII). El poeta acudirá entonces a la hipérbole sagrada, mucho más intensa que la que había empleado ocasionalmente en sus decires, restituyendo ahora el valor teológico de los conceptos y cimentándolos en pasajes del relato evangélico [10]. La partida de la dama se comparará así con la Ascensión (XXXVII), o su presencia con la transfiguración de Cristo en el monte Tabor (XIV):

> Quando yo soy delante aquella dona,
> a cuyo mando me sojudgó amor,
> cuido ser uno de los que en Tabor
> vieron la grand claror que se razona...

De Petrarca, por su parte, proceden numerosos motivos y elementos poéticos [11], aunque muchas veces de manera dis-

---

[10] «El empleo de la Virgen o de Dios como término elativo ha arraigado a tal punto en la lengua castellana, que nadie que la hable lo puede sentir como creación individual, como expresión personal de religiosidad y audacia. Pero Santillana no repite mecánicamente la comparación sugerida por la lengua, sino que se esfuerza por restituirle su valor teológico para hacer sentir la audacia de la aplicación, acumulando precisos detalles. Por eso mismo, quizá, para alejarse de giros normales en la lengua, se vale en otros casos, para sus hipérboles, de momentos del relato evangélico esmeradamente puntualizados» (María Rosa Lida de Malkiel, «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV» [1946], recogido en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, 1977, pp. 303-304).

[11] Cf. Ángel Vegue y Goldoni, *Los Sonetos «al itálico modo» de*

persa y tal vez ornamental. Influencia petrarquesca hay, en efecto, en la forma de comenzar algunos sonetos (I, XXIX), en el argumento desarrollado en otros (vid. el elogio y enumeración de ríos en el XIX), en la construcción del poema sobre frecuentes citas de personajes históricos o mitológicos, y en diversos motivos de la expresión del sentimiento amoroso. De entre éstos, los más visibles resultan, sin duda: la evocación de los cabellos rubios de la amada (IX), la evocación del primer encuentro y del lugar donde la vio por vez primera (XXV), o el impulso de amor a romper su silencio y proclamar el dolor en la escritura (VII, XI). Otros, sin embargo, como la queja por el tiempo gastado en amar (XXVI), están asociados también a otras corrientes poéticas. En cuanto a la antítesis, sin que quepa negar el modelo petrarquesco (III, VIII), hay que tener en cuenta que en su formulación concurre también una larga tradición retórica y trovadoresca (vid. *supra* p. 27 y n. 10), y en algún caso, como el del famoso soneto XIX, es irrefutable la influencia concreta de Guillaume de Machaut [12]. Los sonetos del Marqués, en definitiva, y para decirlo con las autorizadas palabras de Rafael Lapesa,

> no tienen, desde luego, la apasionada intimidad que palpita en los de Garcilaso y en muchos de Petrarca o de Herrera. Son ofrendas galantes sin arrebatos afectivos ni auténticos dolores. Su autor juega con los tópicos, complacido en revestirlos de una forma inusitada en Castilla. El petrarquismo es para él una bella manera prestigiosa, una 'fermosa cobertura' más, como antes las alegorías de los decires narrativos [13].

---

*Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana.* Madrid, 1911; A. Farinelli, *Italia e Spagna,* Torino, 1929, I, pp. 74-78; R. Lapesa, ob. cit., pp. 184-190. B. Sanvisenti, en cambio, había adoptado antes una postura más radical y contraria: «Non ho saputo in tutta la serie de' sonetti del Mendoza cogliere una reminiscenza dell'Alighieri e del Petrarca» (*I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio nella Letteratura Spagnuola,* Milán, 1902, p. 179).

[12] Vid. las notas correspondientes al texto del soneto.

[13] R. Lapesa, ob. cit., p. 189. Ciertamente, en la temprana imitación santillanesca faltan muchos de los más característicos rasgos que configurarán la poética del petrarquismo. Entre ellos, la plástica «imaginería» con que se plasman los conceptos amorosos, el relieve expre-

En cuanto a la forma, es asimismo perceptible la confluencia de diversos estímulos poéticos: de un lado, actuando siempre como norte, el modelo petrasquesco; de otro, las realizaciones primitivas de la forma que pretende adaptar, y de otro, finalmente, los hábitos métricos de la propia poesía castellana de la época. El esfuerzo de Santillana se debate así entre la ideal innovación petrasquesca, las formas más arcaicas del soneto y la presión del arte mayor hispánico.

En la disposición de rimas, en efecto, el soneto de Santillana presenta en los cuartetos clara preferencia por el modelo arcaico —característico de la tradición estilnovística, pero raro en Petrarca— de rima alterna *(ABAB ABAB)*, el cual se registra nada menos que en treinta y dos sonetos. Otros ocho muestran el tipo anómalo de tres rimas *(ABBA ACCA* o *ABAB BCCB)*, que responde sin duda a influencia de la copla de arte mayor. Sólo en dos ocasiones (II, XIV) ofrecen el tipo petrarquista más generalizado de la rima abrazada en los cuartetos *(ABBA ABBA)*. La organización de los tercetos, en cambio, obedece siempre a las dos modalidades más utilizadas por Petrarca *(CDC DCD* y *CDE CDE)*.

Tampoco el endecasílabo logró sustraerse a la influencia de los hábitos más arcaicos ni al patrón peninsular del verso de arte mayor. Así, como ha estudiado Lapesa, junto al lógico predominio de la normal acentuación del endecasílabo italiano (con acento en sexta y décima sílabas) y del endecasílabo sáfico (con acento en cuarta, octava y décima, o en cuarta, sexta y décima), lo significativo es que más del cuarenta por ciento de los versos respondan a tipos cuyo ritmo acentual coincidía con variedades del verso de arte mayor, especialmente el endecasílabo dactílico o de gaita gallega (con acento en cuarta, séptima y décima sílabas), el cual fue también muy abundante en la poesía italiana hasta Dante,

---

sivo y semántico que cobran algunas rimas (cf. Juan Manuel Rozas, «Petrarquismo y rima en *-ento*», en *Homenaje al profesor F. Sánchez-Escribano*, Madrid, 1969, pp. 67-85; sólo dos sonetos de Santillana, el VI y el XV —éste de tema no amoroso—, recogen esta significativa rima) y, por supuesto, la disposición orgánica en forma de «cancionero» (cf. Antonio Prieto, introducción a su ed. de Garcilaso de la Vega, *Cancionero (Poesías castellanas completas)*, Barcelona, 1982, especialmente pp. XXVI-XXVII).

aunque prácticamente eliminado por Petrarca [14]. A estas particularidades habría que añadir aún, como concluye Lapesa,

> la acumulación de acentos en sílabas seguidas, causa de la dureza con que suenan no pocos versos; la abundancia de rimas agudas, desacostumbrada en el endecasílabo clásico italiano y español; algún dodecasílabo que se escapó al autor; y bastantes versos cojos, donde es probable la culpa de los copistas: todo ello se alía para dar a los endecasílabos del Marqués un aspecto de tentativa inmadura [15].

---

14 Vid. R. Lapesa, «El endecasílabo en los sonetos de Santillana», *RPh*, X, 1956-57, pp. 180-185.

15 R. Lapesa, ob. cit., p. 195.

# VI. LAS FUENTES TEXTUALES

Como quedó dicho, la obra de Santillana se nos ha transmitido fundamentalmente en dos cancioneros individuales, el ms. 2655 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca *(Sd)* y el ms. 3677 de la Biblioteca Nacional de Madrid *(Ma)*, descendientes con toda probabilidad de un cancionero de escritorio dispuesto y ordenado por el Marqués en los últimos años de su vida. Aparte de esa magna recopilación, la mayoría de sus obras corrieron también en copias diversas, de las que nos dan cuenta numerosos cancioneros manuscritos cuatrocentistas y algunos cancioneros impresos del siglo XVI. Menos numerosas son, en cambio, las que circularon de forma independiente en copias e impresiones particulares (como es el caso de los *Proverbios*), o en pliegos sueltos (como sucedió con alguna serranilla, con el *Villancico* o con el *Bías contra Fortuna*).

A continuación presentamos relación detallada de los cancioneros manuscritos e impresos que contienen obras del Marqués de Santillana. Adoptamos para su designación, como en otras ocasiones, el sistema de siglas propuesto por Alberto Vàrvaro en la obra que citamos más abajo. En el caso de los cancioneros manuscritos, aparte de la biblioteca donde se hallan, indicamos la edición moderna o, si se trata de cancioneros inéditos, el estudio más completo de sus características y contenido. Para una más amplia información sobre los cancioneros de la época, remitimos a los siguientes trabajos y repertorios bibliográficos: Homero Serís, *Manal de bibliografía de la literatura española,* I, Syracuse University, New York, 1949, pp. 217-270; Charles V. Aubrun, «Inventaire des sources pour l'étude de la poésie castillane au XV[e] siècle», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal,*

IV, Madrid, 1953, pp. 297-330; José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, III, vol. 1, Madrid, 1963[2], pp. 295-616; Alberto Vàrvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Liguori-Napoli, 1964; Antonio Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros*, Madrid, 1973, dos vols.; Jacqueline Stenou y Lothar Knapp, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, París, 1975-1978, dos vols.; Joaquín González Cuenca, «Cancioneros manuscritos del Prerrenacimiento», *RLit*, XL, 1978, pp. 177-215; Brian Dutton, Stephen M. Fleming y Jineen Krogstad, «A report on the University of Illinois *Cancionero* project», *La Corónica*, VIII, 2, 1980, pp. 113-125.

1) *Cancioneros manuscritos*

*BC* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1967.
«Cancionero de don Pedro de Aragón».
Descripción y contenido en Pere Bohigas, «Més llibres de la Biblioteca de don Pedro Antonio de Aragón», *Miscellanea Populetana*, 1966, pp. 483-490.

*FM* (Perdido. Sólo su primera parte se ha conservado en una copia del siglo XVIII. Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 11151.)
«Cancionero de Fernán Martínez de Burgos».
Lo describió Rafael Floranes en las *Memorias históricas de la vida y acciones del rey Don Alfonso el Noble, octavo del nombre*, del Marqués de Mondéjar, ed. F. Cerdá y Rico, Madrid, 1783, pp. CXXXIV-CXL. Estudio, índice y edición de la copia dieciochesca por Dorothy Sherman Severin, *The «Cancionero de Martínez de Burgos»*, University of Exeter, 1976.

*FV* (Lugar desconocido.)
«Cancionero de Pedro Fernández de Velasco», o «del Conde de Haro». Descripción e índice de D. W. MacPheeters en el *Catálogo* del librero H. P. Kraus, núm. 54, *Rare Books*, VII, 1950. Vid. también Homero Serís, «Un nuevo cancionero del siglo XV», *BHi*, LIII (1952), pp. 318-320, y A. Vàrvaro, ob. cit., pp. 73-74.

*Lb* Londres, British Museum, Add. 33383.
«Cancionero de Herberay des Essarts».
Editado por Ch. V. Aubrun, *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*, Burdeos, 1951.

*M* Madrid, Biblioteca Nacional, Vitrina 17-7.
«Cancionero de Estúñiga».
Editado por el Marqués de la Fuensanta del Valle y J. Sancho Rayón, *Cancionero de Lope de Stúñiga,* Madrid, 1872, y últimamente por Manuel y Elena Alvar, *Cancionero de Estúñiga,* ed. paleográfica, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981. Vid. además el estudio de Nicasio Salvador Miguel *La poesía cancioneril. El «Cancionero de Estúñiga»,* Madrid, Alhambra, 1977.

*Ma* Madrid, Biblioteca Nacional, 3677.
«Cancionero del Marqués de Santillana».
Descripción e índice en Maxim. P. A. M. Kerkhof, *D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, La Comedieta de Ponza,* Rijksuniversiteit te Groningen, 1976, pp. 36-42.

*Mc* Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3755-3765.
«Cancionero del siglo XV». Copia moderna de las composiciones de diversos autores cuatrocentistas»; cf. J. Piccus, «The nineteenth Century 'Cancionero del siglo XV'», *Kentucky Foreing Language Quarterly,* VI (1959), pp. 121-125. Las composiciones de Santillana se hallan en 3759 y 3761.

*Md* Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3788.
«Pequeño Cancionero», o «Cancionero del Marqués de la Romana».
Descripción e índice de José María Azáceta, «El *Pequeño Cancionero», Estudios dedicados a Menéndez Pidal,* VII, 1, Madrid, 1957, pp. 83-112.

*Mi* Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2882.
«Cancionero de Ixar».
Editado por José María Azáceta, *El Cancionero de Juan Fernández de Ixar,* Madrid, C.S.I.C., 1956, dos vols.

*MH* Madrid, Real Academia de la Historia, 2-7-2 ms. 2.
«Cancionero de Gallardo», o «de San Román».
Descripción e índice de José María Azáceta, «El Cancionero de Gallardo de la Real Academia de la Historia», *RLit,* VI (1954), pp. 239-270; VII (1955), pp. 134-180, y VIII (1955), pp. 271-294.

*MIT* Milán, Biblioteca Trivulziana, 940.
Editado por Giovanni Caravaggi, *Miscellanea spagnola della «Trivulziana»,* Firenze, 1976.

*MO* Módena, Biblioteca Estense, Alfa. R. 8. 9.
«Cancionero de Módena».
Descripción, índice y edición de algunos poemas inéditos

en G. Bertoni, «Catalogo dei codici spagnuoli della Biblioteca Estense di Modena», *RF*, XX (1907), pp. 337-371.

*MPa* Madrid, Biblioteca del Palacio Real, 617.
«Poesías varias».
Índice en J. Steunou y L. Knapp, ob. cit., I, pp. 221-234.

*MPc* Madrid, Biblioteca del Palacio Real, 1335.
«Cancionero musical de Palacio».
Editado por J. Romeu Figueras, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos, IV-1, IV-2, Cancionero Musical de Palacio (siglos XV-XVI)*, Barcelona, 1965, dos vols.

*NY* Nueva York, Biblioteca de la Hispanic Society of America, B-2280.
«Cancionero de Vindel».
Descripción e índice de R. Foulché-Delbosc, «Deux chansonniers du XV[e] siècle», *RHi*, X (1903), pp. 321-334.

*NYa* Nueva York, Biblioteca de la Hispanic Society of America, B-2486.
«Cancionero Sevillano de la Hispanic Society».
Descripción e índice de Margit Frenk Alatorre, «El Cancionero Sevillano de la Hispanic Society (*ca.* 1568)», *NRFH*, XVI (1962), pp. 355-394.

*OC* Harvard, Houghton Library.
«Cancionero de Oñate-Castañeda».
Índice y edición de los poemas inéditos en F. R. Uhagón, «Un cancionero del siglo xv, con varias poesías inéditas», *RABM*, IV (1900), pp. 321-338, 390-403 y 516-535; descripción, estudio y reproducción de variantes textuales por Michael García, «Le Chansonnier d'Oñate y Castañeda», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XIV (1978), pp. 107-142, y XV (1979), pp. 207-239.

*Pa* París, Bibliothèque Nationale, Esp. 226.
Sobre éste y los demás cancioneros parisienses consúltese: Eugenio de Ochoa, *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París*, París, 1844; A. Morel-Fatio, *Bibliothèque Nationale. Departement des Manuscrits. Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais*, París, 1892, y C. B. Bourland, «The unprinted poems of the spanish *Cancioneros* in the Bibliothèque Nationale, Paris», *RHi*, XXI (1909), pp. 460-566.

*Pe* París, Bibliothèque Nationale, Esp. 230.

*Ph* París, Bibliothèque Nationale, Esp. 313.

*Po* París, Bibliothèque Nationale, Esp. 37.
«Cancionero de Baena».
*El Cancionero de Juan Alfonso de Baena,* ed. de Pedro José Pidal, Madrid, 1851; *Cancionero de Baena,* reproducción facsímil por Henry R. Lang, New York, 1926; *Cancionero de Juan Alfonso de Baena,* ed. de José María Azáceta, Madrid, C.S.I.C., 1966, tres vols. Debe, además, tenerse en cuenta el revelador estudio de Alberto Blecua, «'Perdióse un quaderno...': sobre los cancioneros de Baena», *AEM,* 9 (1974-79), pp. 229-266.

*Ps* París, Bibliothèque Nationale, Esp. 510.
«Cancionero de Salvá».
Índice en José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española,* Madrid, 1865, VI, pp. 552-557; y en Pedro Salvá y Mallen, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá,* Valencia, 1872, núm. 181, I, pp. 90-93.

*R* Roma, Biblioteca Casanatense, 1098.
«Cancionero de Roma».
Editado por M. Canal Gómez, *El Cancionero de Roma,* Florencia, 1935, dos vols.

*Sa* Salamanca, Biblioteca Universitaria, 1865.
«Cancionero del Marqués de Santillana».
Descripción e índice de Maxim. P. A. M. Kerkhof, «Anotaciones bibliográficas a los textos del cancionero 1865 (X6) de la Biblioteca Universitaria de Salamanca», *RABM,* LXXVII (1974), pp. 601-618.

*Sc* Salamanca, Biblioteca Universitaria, 2653.
«Cancionero de Palacio».
Editado por Francisca Vendrell de Millás, *El Cancionero de Palacio (Manuscrito n. 594),* Barcelona, C.S.I.C., 1945.

*Sd* Salamanca, Biblioteca Universitaria, 2655.
«Cancionero del Marqués de Santillana».
Descripción e índice en Maxim. P. A. M. Kerkhof, *Comedieta...,* cit., pp. 46-50, y «Algunas notas acerca de los manuscritos 2655 y 1865 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca», *Neophilologus,* LVII (1973), pp. 135-143.

*Sx* Salamanca, Biblioteca Universitaria, 2763.
«Cancionero de Palacio».
Descripción e índice de A. Wittstein, «An unedited Spanish Cancionero», *RHi,* XVI (1907), pp. 295-333.

*TO* Toledo, Biblioteca Pública, 80.
«Composiciones del Marqués de Santillana».

Descripción y contenido en Francisco Esteve Barba, *Catálogo de la Colección de Manuscritos Borbón-Lorenzana,* Madrid, 1943, pp. 74-75; índice en M. A. Pérez Priego, «Composiciones inéditas del Marqués de Santillana», *AEF,* III (1980), p. 134.

*V* Venecia, Biblioteca Nazionale Marciana, 268, Str. App. XXV. «Cancionero de la Marciana».
Editado por Alfredo Cavaliere, *Il «Cancionero» marciano,* Venecia, 1943.

*YPh* Universidad de Yale, Beinecke Rare Books Library, 489 *(olim:* Thomas Phillipps, ms. 8320).
«Cancionero y Proverbios del Marqués de Santillana», o «Cancionero de Yale-Phillipps».
Descripción e índice en *Bibliotheca Phillippica. Catalogue of french, spanish, portuguese, greek, yugoslav and slavonic manuscripts from the celebrated collection formed by Sir Thomas Phillipps, Bt. (1792-1872),* Sotheby and Co., London, 1970, pp. 85-88.

*Z* Zaragoza, Biblioteca Universitaria, 253.
«Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza».
Editado por Mariano Baselga y Ramírez, *El cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza,* Zaragoza, 1896.

2) *Cancioneros impresos*

*Cost* «Cancionero de Juan Fernández de Costantina», s.l., s.a.
Editado modernamente por R. Foulché-Delbosc, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 11, Madrid, 1914.

*Esp* «Espejo de Enamorados. Guirnalda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diuersos autores», s.l., s.a.
Edición y estudio de Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1951.

*Gen* «Cancionero General de Hernando del Castillo», Valencia, 1511.
Edición facsímil, introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, R.A.E., 1958.

*Res* «Cancioneiro Geral de Garcia de Resende», Lisboa, 1516.
*Cancioneiro Geral de Garcia de Resende,* texto estabelecido, prefaciado e anotado por Alvaro J. Da Costa Pimpâo e Aida Fernanda Dias, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973, dos vols.

## VII. EDICIONES

(Se indican sólo las que hacen referencias a los textos editados en este primer volumen.)

*Rimas inéditas de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana; de Fernán Pérez de Guzmán, Señor de Batres, y de otros poetas del siglo XV,* recogidas y anotadas por Eugenio de Ochoa, París, 1844.

*Obras de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana,* ahora por vez primera compiladas de los códices originales, e ilustradas con la vida del autor, notas y comentarios, por José Amador de los Ríos, Madrid, 1852.

*Cancionero castellano del siglo XV,* ordenado por R. Foulché-Delbosc, I, Madrid, 1912, pp. 449-575.

*El Marqués de Santillana, Poesías,* París, Sociedad de Ediciones Louis-Michaud, s.a.

ÁNGEL VEGUE Y GOLDONI, *Los Sonetos «al itálico modo» de Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana.* Estudio crítico y nueva edición de los mismos, Madrid, 1911.

*Marques de Santillana, Canciones y decires,* edición y notas de Vicente García de Diego, Madrid, La Lectura, 1913 (Clásicos Castellanos, 18).

*Marqués de Santillana, Obras escogidas,* prólogo de Fernando González, Madrid-Buenos Aires, C.I.A.P., s. a.

*Marqués de Santillana, Páginas escogidas,* selección y notas de Fernando Gutiérrez, Barcelona, Luis Miracle, 1939.

*Marqués de Santillana, Prose and verse,* chosen by J. B. Trend, Londres, The Dolphin Bookshop Editions, 1940.

*Poesías del Marqués de Santillana,* prólogo de Eugenio Nadal, Barcelona, Montaner y Simón, 1942.

*El Marqués de Santillana, Obras,* edición al cuidado de Augusto Cortina, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946 (Col. Austral, 552).

*Marqués de Santillana, Serranillas,* edición y prólogo de Rafael Lapesa, Santander, 1958.

*Marqués de Santillana, Poesías completas,* edición, introducción

y notas de Manuel Durán, Madrid, Castalia, 1975 y 1980 (Clásicos Castalia, 64 y 94).

*Marqués de Santillana, Obras escogidas,* selección, estudio preliminar y notas de Regula Langbehn-Rohland, Buenos Aires, Kapelusz, 1978.

JOSEP M. SOLA-SOLÉ, *Los sonetos «al itálico modo» del Marqués de Santillana* (edición crítica, analítico-cuantitativa), Barcelona, Puvill, 1980.

# VIII. BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL


AMADOR DE LOS RÍOS, JOSÉ, *Historia crítica de la literatura española,* Madrid, 1865, VI, pp. 108-130.

AZÁCETA, JOSÉ MARÍA, «Italia en la poesía de Santillana», *RLit,* III, 1953, pp. 17-54.

BATTESTI, JEANNE, «Tipología del encuentro en la serranilla medieval», en *Mélanges à la mémoire d'André Joucla-Ruau,* Université de Provence, I, 1978, pp. 405-442.

DELGADO, JOSEFINA, *El Marqués de Santillana,* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

FARINELLI, ARTURO, *Italia e Spagne,* Turín, 1929, dos vols.

FERNÁNDEZ-JIMÉNEZ, JUAN, «Petrarquismo en los sonetos amorosos del marqués de Santillana», *RNo,* XX, 1979, pp. 116-124.

FOSTER, DAVID WILLIAM, *The Marqués de Santillana,* New York, Twayne Publishers, 1971.

GIMENO CASALDUERO, JOAQUÍN, «El *Triunphete de Amor* del Marqués de Santillana: fuentes, composición y significado», *NRFH,* XXVIII, 1979, pp. 318-327.

LAPESA, RAFAEL, «El endecasílabo en los sonetos de Santillana», *RPh,* X, 1956-57, pp. 180-185.

— *La obra literaria del Marqués de Santillana,* Madrid, Ínsula, 1957.

— «De nuevo sobre las serranillas del Marqués de Santillana», en *Libro-Homenaje a Antonio Pérez Gómez,* II, Cieza, 1978, pp. 43-50.

LANGBEHN-ROHLAND, REGULA, «Problemas de texto y problemas constructivos en algunos poemas de Santillana: la *Visión,* el *Infierno de los enamorados,* el *Sueño*», *Fil,* XVII-XVIII, 1976-77, pp. 414-431.

LE GENTIL, PIERRE, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age,* Rennes, 1949-1952, dos vols. (reprint Slatkine, Genève-París, 1981).

LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *La tradición clásica en España,* Barcelona, Ariel, 1975.

— *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa, 1977.

LÓPEZ BASCUÑANA, MARÍA ISABEL, «El mundo y la cultura grecorromana en la obra del marqués de Santillana», *RABM*, LXXX, 1977, pp. 271-320.

— «Algunos rasgos petrarquescos en la obra del marqués de Santillana», *CHA*, 301, 1978, pp. 19-39.

MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Ed. Nacional, Madrid, C.S.I.C., 1944, II, pp. 77-137.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, «Poesías inéditas del Marqués de Santillana» [1908], recogido en *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1941, pp. 107-118.

— «Sobre primitiva lírica española» [1943], recogido en *De primitiva lírica española y antigua épica*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, pp. 113-128.

PARDO, ARISTÓBULO, «Tres modos de acercamiento a la belleza femenina en la poesía del Marqués de Santillana», *BICC*, XXII, 1967, pp. 401-426.

PENNA, MARIO, «Notas sobre el endecasílabo en los sonetos del Marqués de Santillana», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, V, Madrid, 1954, pp. 253-282.

PÉREZ Y CURTIS, M., *El Marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza. El poeta, el pensador y el hombre*, Montevideo, 1961.

PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL, «Composiciones inéditas del Marqués de Santillana», *Anuario de Estudios Filológicos*, III, 1980, pp. 129-140.

PIANCA, ALVIN H., «Influencias dantescas en la obra del Marqués de Santillana», *Estudios*, LXIX, 1965, pp. 263-272.

PICCUS, JULES, «Rimas inéditas del Marqués de Santillana, sacadas del *Cancionero de Gallardo (o de San Román)*, Academia de la Historia, Sig. 2-7-2, ms. 2», *Hf*, I, 1957, pp. 19-29.

POST CHANDLER, R., *Medieval Spanish Allegory*, Cambridge, 1915 (reprint G. Olms, Hildesheim-New York, 1978).

SALVADOR MIGUEL, NICASIO, *La poesía cancioneril. El «Cancionero de Estúñiga»*, Madrid, Alhambra, 1977.

SANVISENTI, BERNARDO, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio nella Letteratura Epagnuola*, Milán, 1902.

SCHIFF, MARIO, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, 1905 (reprint Gérard Th. Van Heusden, Amsterdam, 1970).

SERONDE, JOSEPH A., «A study of the relations of some leading french poets of the XIVth and XVth centuries to the Marqués de Santillana», *RR*, VI, 1915, pp. 60-86.

— «Dante and the french influence on the Marqués de Santillana», *RR*, VII, pp. 194-210.

TERRERO, JOSÉ, «Paisajes y pastoras en las *Serranillas* del Marqués de Santillana», *CLit,* VII, 1950, pp. 169-202.
VANUTELLI, EVELINA, «Il Marchese di Santillana e Francesco Petrarca», *Rivista d'Italia,* XXVII, 1924, pp. 138-150.
VILLEGAS MORALES, JUAN, «Acerca de lo cortesano en las *Serranillas* del Marqués de Santillana», *AUCh,* CXVII, 1959, pp. 164-167.
WHINNOM, KEITH, «Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero General* de 1511», *Fil,* XIII, 1968-69, pp. 361-381.
YNDURÁIN, DOMINGO, «Los poetas mayores del XV (Santillana, Mena, Manrique)», en *Historia de la literatura española,* planeada y coordinada por José María Díez Borque, *I, La Edad Media,* pp. 461-511, Madrid, Taurus, 1980.

## IX. NUESTRA EDICIÓN

El propósito de este trabajo no es otro que el de editar completa, y a la vista de todos los cancioneros antiguos que la han transmitido, la obra poética del Marqués de Santillana [1]. De este modo, quedan ya incorporados a ella los diversos poemas «inéditos» que andaban dispersos por los cancioneros colectivos, al mismo tiempo que tenemos la pretensión de haber fijado el texto conforme a los más correctos y autorizados. Por las razones ya expuestas en los capítulos I y VI de este estudio preliminar, basamos nuestra edición en el manuscrito 2655 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca *(Sd)*, cuyas escasas lagunas completamos por el cancionero *Ma* (de éste naturalmente proceden los seis últimos sonetos, que aún no pudieron ser incluidos en *Sd*). Los poemas no recogidos en ninguno de estos dos manuscritos se editan conforme al cancionero —casi siempre uno solo— que los ha transmitido, aunque, con la intención de unificar toda la obra, tratamos de ajustar su grafía a la empleada en *Sd*.

Al texto de *Sd* adoptado como base y sólo corregido —siem-

---

1 Tal empresa es la primera vez que se acomete desde la benemérita edición de José Amador de los Ríos (1852), quien, aparte de regirse por un lato criterio filológico, no pudo manejar tampoco muchos cancioneros que hoy nos son accesibles. Sin embargo, raramente los editores posteriores se han apartado del texto fijado por Amador, y son muy pocos, y sólo cuando han abordado una obra aislada (Vegue, Kerkhof), los que han revisado las fuentes manuscritas. Ejemplo elocuente de ese estado de cosas es la reciente edición de Manuel Durán (1975-1980), quien sigue arbitrariamente y con errores los textos de Amador y otros editores modernos, pero no tiene para nada en cuenta las fuentes textuales de los cancioneros manuscritos ni impresos.

pre con indicación expresa y razonada— en algunas lecciones erróneas o incompletas, adjuntamos en aparato crítico las variantes más significativas —prescindimos, por lo general, de las puramente gráficas— que presentan los demás cancioneros que han transmitido el texto[2]. En un segundo aparato de notas tratamos de explicar algunos fenómenos históricos, lingüísticos, estilísticos o de fuentes, que pueden aportar una más amplia y ordenada información sobre el texto correspondiente. En la transcripción, como queda dicho, adoptamos fielmente la grafía de *Sd*, sobre la que introducimos las siguientes y mínimas modificaciones: 1), adaptamos al uso moderno la puntuación, separación de palabras, acentuación y empleo de mayúsculas; 2), resolvemos las abreviaturas y el signo tironiano (siempre en *e*); 3), eliminamos la alternancia gráfica entre *u/v* y entre *i/y/j*, empleando siempre *u*, *i* para los fonemas vocálicos y *v*, *y*, *j* para los consonánticos (*y* sólo se mantendrá en la conjunción y en nombres propios); 4), reducimos a simples las consonantes dobles iniciales sin valor fonológico; 5), señalamos siempre con apóstrofo la elisión vocálica.

Los poemas, finalmente, van ordenados por géneros (serranillas, canciones, decirse líricos, decires narrativos, sonetos). Dentro de cada grupo incluimos primero y en su misma secuencia los que aparecen en *Sd*, y a continuación los recogidos de otros cancioneros (sólo en el caso de los decires narrativos, con el fin de observar mejor la evolución del decir breve al decir extenso o «tractado», alteramos esa disposición). Tal ordenación tiene, a nuestro entender, una doble ventaja: primero, poder apreciar mejor, en cada género, lo que Santillana dio por bueno y definitivo en *Sd*, frente a lo que quedó disperso en otros cancioneros; segundo, aproximarnos a una cronología relativa de las obras, que parece mantener —tal y como hemos visto en el caso de las serranillas y los sonetos— el cancionero *Sd*.

---

[2] Tenemos también siempre en cuenta el texto fijado por los editores modernos de Santillana a partir de Amador de los Ríos. Pero sólo en ocasiones, cuando se trata de divergencias de consideración o de géneros que han sido muy editados, como las serranillas o los sonetos, dejamos constancia de las variantes que ofrecen los editores más autorizados.

Por último, quiero aquí dejar constancia de mi gratitud a dos personas amigas: al profesor Antonio Prieto, que me incitó a emprender esta ardua tarea santillanesca, y al profesor Nicasio Salvador Miguel, que de nuevo ha querido acogerla en la colección de clásicos de Editorial Alhambra.

# POESÍAS COMPLETAS



# SERRANILLAS, CANTAR, «VILLANCICO»

## 1. (I)

### [LA SERRANA DE BOXMEDIANO]

Serranillas de Moncayo,
Dios vos dé buen año entero,
ca de muy torpe lacayo
faríades cavallero.

Ya se passava el verano, 5
al tiempo que hombre s'apaña
con la ropa a la tajaña,
ençima de Boxmediano
vi serrana sin argayo
andar al pie del otero, 10
más clara que sal'en mayo
ell alva nin su luzero.

---

Se halla recogida solamente en los cancioneros *Sd* 245v-246v («Cançión. Serranilla») y *Ma* 214v-215r («Serranillas»).
Texto de *Sd*.
11. *Ma:* sale el mayo.

---

1. El escenario del poema es la comarca soriana de la Tierra de Ágreda, enclavada en la vertiente norte del Moncayo, en la frontera de Castilla la Vieja y Aragón (vid. José Terrero, «Paisajes y pastoras en las *Serranillas* del Marqués de Santillana», en *CLit*, VII, 1960, pp. 169-202). En 1429, el rey nombró a Íñigo López frontero en Ágreda para frenar las incursiones navarras y aragonesas contra Castilla (vid. José Amador de los Ríos, *Vida del Marqués de Santillana*, cap. II, que aduce como testimonio la *Crónica de Juan II* y sendos privilegios reales). En torno a esa fecha hay que situar, pues, la composición del poema, al igual que la serranilla siguiente y el *Dezir contra los aragoneses*.
6. *hombre:* 'uno', usado como pronombre indefinido, frecuente en la lengua antigua y rústica.
7. *a la tajaña:* 'al hombro' (nota de V. García de Diego).
8. *Boxmediano:* hoy Vozmediano, lugar de la comarca, próximo a Ágreda.
9. *argayo:* «ropa de abrigo como capa larga o balandrán, hecha de paño grueso, que se pone sobre el hábito» *(Aut.)*.

Díxele: «Dios vos mantenga,
serrana de buen donaire.»
Respondió como 'n desgaire: 15
«¡Ay! qu'en hora buena venga
aquel que para Sant Payo
d'esta irá mi prisionero».
E vino a mí como rayo,
diziendo: «¡Preso, montero!» 20

Díxele: «Non me matedes,
serrana, sin ser oído,
ca yo non soy del partido
d'essos por quien vos lo havedes;
aunque me vedes tal sayo, 25
en Ágreda soy frontero,
e non me llaman Pelayo,
maguer me vedes señero.»

Desque oyó lo que dezía,
dixo: «Perdonad, amigo, 30
mas folgad hora comigo
e dexad la montería;
a este çurrón que trayo
quered ser mi parçionero,

31. *Ma:* agora comigo.

13. *Dios vos mantenga:* esta fórmula de saludo, usada respetuosamente en la lengua de la época (Imperial, *Canc. de Baena,* número 248, v. 33: «Señora, Dios vos mantenga»), se iría avulgarando con el tiempo hasta resultar molesta e insultante para personas de cierto rango social (cfr. Fr. Antonio de Guevara, *Epístolas familiares,* II, 3; Diego Sánchez de Badajoz, introito de la *Farsa de la Muerte; Lazarillo de Tormes,* III).
15. *desgaire:* 'ademán de desprecio', quizá procedente del catalán (cf. J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico,* Madrid, 1980; en adelante, *DCECH*).
17. *Payo:* «'aldeano, pastor, rústico', origen incierto; probablemente del nombre propio de persona gallego *Payo,* equivalente del castellano *Pelayo,* y tomado como nombre típico de los rústicos» *(DCECH). Sant Payo* vendría a ser aquí una forma más del santoral cómico de la lengua pastoril, de tan intenso uso en el teatro primitivo.
28. *señero:* solo, sin compañía.
33. *trayo:* forma antigua del presente, por 'traigo', de formación analógica (vid. R. Menéndez Pidal, *MGHE,* p. 291).

pues me fallesçió Mingayo, 35
que era comigo ovejero.

Finida

Entre Torellas y el Fayo
passaremos el febrero.»
Díxele: «De tal ensayo,
serrana, soy plazentero.» 40

## 2. (II)

### [La vaquera de Morana]

En toda la Sumontana,
de Trasmoz a Veratón,
non vi tan gentil serrana.

Partiendo de Conejares,
allá suso en la montaña, 5
çerca de la Travessaña,

---

35. *Ma:* Migayo.

*Sd* 246v-247r («Cançión»), *Ma* 215r-215v («Serranilla»).
Texto de *Sd.*
1. *Sd:* su montanna; *Ma:* su montaña.

---

37. *Torellas y el Fayo:* son los municipios de Torrellas y Los Fayos, de la provincia de Zaragoza, en la Tierra de Queiles (J. Terrero, art. cit.).

1. La localización es muy próxima a la de la serranilla anterior: la región del Somontano, que comprende tierras de Soria y Zaragoza, en torno a la Sierra del Moncayo. También, como la anterior, hubo de ser compuesta hacia 1429 (vid. J. Terrero, art. cit., a quien sigo en las aclaraciones geográficas que van a continuación).
2. *Trasmoz:* pueblo de la provincia de Zaragoza, al norte del Moncayo.
   *Veratón:* Beratón, pueblo soriano del partido de Ágreda, al sur del Moncayo.
4. *Conejares:* localidad o barrio del municipio de Muros de Ágreda.
6. *Travessaña:* travesía, quizá nombre de un puerto de la sierra, hoy desaparecido.

camino de Trasovares,
encontré moça loçana
poco más acá de Añón,
riberas d'una fontana. 10

Traía saya apretada
muy bien fecha en la çintura;
a guisa de Estremadura,
çinta e collera labrada.
Dixe: «Dios te salve, hermana; 15
aunque vengas d'Aragón,
d'esta serás castellana.»

Respondióme: «Cavallero,
non penséis que me tenedes,
ca primero provaredes 20
este mi dardo pedrero;
ca después d'esta semana
fago bodas con Antón,
vaquerizo de Morana.»

---

9. *Sd:* Anon; *Ma:* Annon.
11. *Ma:* apertada.
12. *Ma:* muy bien pressa.
19. *Amador de los Ríos:* penssés, *pero ninguno de los manuscritos registra esa forma.*

---

7. *Trasovares:* Trasobares, pueblo de Zaragoza.
9. *Añón:* municipio aragonés del partido de Tarazona.
13. *Estremadura:* la Extremadura soriana.
24. *Morana:* en el barranco que pone en comunicación Añón con Beratón, lugar de paso de los ganados de Zaragoza a Soria. Sobre la vaquera y Antón de Morana, se han conservado, desde la segunda mitad del siglo XV, diversas coplas glosadas, probablemente inspiradas en el poema de Santillana (vid. A. Leforestier, «Note sur deux *serranillas* du Marquis de Santillane», en *RHi,* XXXVI, 1916, pp. 150-158; y S. Rivera Manescáu, «Coplas del siglo XV, sobre el tema 'La vaquera de Morana', del Marqués de Santillana», en *BABM,* 1946, pp. 59-68).

Francisca Vendrell ha querido ver en el poema una especie de sirventés castellano de oculta intencionalidad política, pretendiendo identificar a la vaquera con doña Violante de Luna, abadesa del monasterio cisterciense de Trasobares, y al vaquero Antón, con su primo y amante Antón de Luna. Ambos personajes se rebelaron contra don Fernando de Antequera y participaron activamente en los disturbios que siguieron al compromiso de Caspe. Don Íñigo, encontrándose en Aragón por aquellas fechas (1413),

## 3. (III)

### [YLLANA, LA SERRANA DE LOÇOYUELA]

Después que nasçí,
non vi tal serrana
como esta mañana.

Allá en la vegüela
a Mata el Espino, 5

---

*Sd* 247r-247v («Cançión»), *Ma* 215v («Serrana», sólo los diez primeros versos), *Sc* 12v-13r («Serrana. Enyego López de Mendoça»).
Texto base: *Sd*.
1. *Sc:* desque n.
4. *Ma:* allá a la v.

---

cantaría en clave poética tales sucesos («Una nueva interpretación de la segunda serranilla», en *RFE*, XXXIX, 1955, pp. 24-45). Rafael Lapesa, sin embargo, ha puesto serios reparos —entre ellos, el de la temprana cronología que exigiría la composición del poema— a esa interpretación (vid. «Sobre la fecha y sentido de la Serranilla II», en *La obra literaria...*, cit., pp. 318-320).

1. El escenario del poema es la comarca de Tierra de Buitrago, en el vértice septentrional de la provincia de Madrid (vid. J. Terrero, art. cit.). Don Íñigo era señor de Buitrago y, a lo largo de su vida, hubo de pasar frecuentes temporadas de retiro en su castillo. En cualquiera de esos viajes pudo componer el poema, sin que nos sea dado determinarlo con precisión. Terrero lo situaba entre 1435 y 1441, fechas de dos visitas documentadas de Santillana a Buitrago. Más plausible nos parece la datación recientemente sugerida por R. Lapesa, para quien «hubo de escribirse entre 1420, en que don Íñigo obtuvo el señorío de Buitrago, y 1440, fecha en que [...] se refiere a ella la serranilla [8]; ¿por qué no suponerla compuesta a fines de 1429, al regreso del Moncayo, o a comienzos de 1430, antes del viaje a las Asturias de Santillana, esto es, entre la [2] y la [4]?» («De nuevo sobre las serranillas de Santillana», art. cit., pp. 43-50).
4. *la vegüela:* «puede ser el camino del ganado trashumante que corre de Buitrago a Lozoyuela y que es casi paralelo a la carretera, o el trozo de vega del río Lozoya» (J. Terrero, art. cit., p. 177).
5. *Mata el Espino:* nombre hoy desaparecido.

en esse camino
que va a Loçoyuela,
de guisa la vi
que me fizo gana
la fruta temprana. 10

Garnacha traía
de color presada
con broncha dorada
que bien reluzía.
A ella volví 15
e dixe: «Serrana,
¿si sois vos Yllana?»

«Sí, soy, cavallero,
si por mí lo havedes,
dezid qué queredes, 20
fablad verdadero.»
Respondíle assí:
«Yo juro a Sant'Ana
que non sois villana.»

---

8. *Sc:* de tal la vi.
9. *Así en Ma; Sd, Sc: om.* me, *resultando hipométrico el verso.*
11. *Desde aquí falta en Ma que, en cambio, incluye en este lugar la última copla de la Serranilla IV.*
12. *Sc:* de oro p.
14. *Sc:* pareçía.
16. *Sc:* diziendo loçana.
17. *Sc:* e soys vos villana. *La superioridad de la lección de Sd está plenamente garantizada por la Serranilla VIII, v. 20* («nin fue tan fermosa Yllana»). *Así lo ha advertido R. Lapesa, «De nuevo sobre las serranillas de Santillana», art. cit., p. 49.*
22. *Sc:* yo le dixe assí.
23. *Sc:* iuoro por.

---

7. *Loçoyuela:* pueblo madrileño del partido de Torrelaguna.
11. *garnacha:* prenda de abrigo, de estameña gruesa y fuerte *(DCECH);* comp. *Libro de buen amor,* 966 *b-d:* «prometíl una garnacha / e mandél para el vestido / una broncha e una prancha».
12. *presada:* «color verde entre oscuro y claro» *(Covarrubias).*
13. *broncha:* broche.

## 4. (IV)

### [La moçuela de Bores]

Moçuela de Bores,
allá do la Lama,
pusom' en amores.

Cuidé qu'olvidado
amor me tenía, 5
como quien s'avía
grand tiempo dexado
de tales dolores
que más que la llama
queman, amadores. 10

Mas vi la fermosa
de buen continente,

---

Se halla únicamente en *Sd* 247v-248v («Cançión»); *Ma* 215v recoge sólo los siete últimos versos, aunque insertándolos tras los diez primeros de la Serranilla III.
Texto de *Sd.*

---

1. Todos los lugares que se citan en el poema (Bores, La Lama, Frama, Espinama) pertenecen al territorio de La Liébana, en Santander (vid. J. Terrero, art. cit.). Parte de estos valles de Liébana eran posesiones de la madre de don Íñigo, doña Leonor de la Vega, quien hubo de defenderlas enérgicamente ante las pretensiones de la familia de los Manriques. En 1430 Íñigo López visitó aquellas posesiones patrimoniales y, sobre el recuerdo inmediato de esos lugares, hubo de escribir el poema (vid. José María de Cossío, «Geografía de una serranilla del Marqués de Santillana», en *CE*, II, 1941, pp. 52-53). Por lo demás, según ha advertido R. Lapesa («De nuevo sobre las serranillas...», art. cit.), no hay razón alguna, ni cronológica ni literaria, para seguir manteniendo la arbitraria numeración que, desde Amador de los Ríos, se asigna al poema, colocándolo en el noveno lugar de la serie de serranillas, y no respetar el orden del más autorizado ms. *Sd.*
2. *La Lama:* era el solar de García González de Orejón, de la casa de los Manriques, principal mantenedor de las cruentas disputas por la posesión del territorio.
12. *buen continente:* 'compostura, disposición del cuerpo'; comp. F. Im-

la cara plaziente,
fresca como rosa,
de tales colores 15
qual nunca vi dama,
nin otra, señores.

Por lo qual: «Señora»,
le dixe, «en verdad
la vuestra beldad 20
saldrá desd'agora
dentr'estos alcores,
pues meresçe fama
de grandes loores».

Dixo: «Cavallero, 25
tiradvos afuera:
dexad la vaquera
passar all otero;
ca dos labradores
me piden de Frama, 30
entrambos pastores.»

«Señora, pastor
seré, si queredes:
mandarme podedes
como a servidor; 35
mayores dulçores
será a mí la brama
que oír ruiseñores.»

---

30. fama *originariamente en el manuscrito, aunque por mano posterior fue sobreañadida la -r-.*

---

perial, *Canc. Baena,* núm. 241, vv. 10-11: «la vide venir escontra el río, / con buen continente e graçioso brío».

22. *alcores:* cerros, collados.

32. Este motivo de la oferta del caballero a la pastora consideraba Menéndez Pidal que era una clara imitación de las pastorelas franco-provenzales, en las que efectivamente aparece con cierta frecuencia («Par vous que tant par ai chiere / voudrai je devenir pastor») (cf. M. Pidal, «Sobre primitiva lírica española», en *De primitiva lírica española y antigua épica,* Buenos Aires, 1951, p. 127).

37. *brama:* «aquel género de voz y sonido que forman los toros, venados, ciervos y otros animales, quando están en zelo» *(Aut.).* El obvio significado erótico del vocablo, en consonancia con el desenlace del poema, hace poco verosímil la sugerencia de J. Terrero, para quien aludiría «al sonido de la *bramera,* instrumento que usan los pastores para llamar y guiar al ganado» (art. cit., p. 197).

Assí concluimos
el nuestro proçesso, 40
sin fazer exçesso,
e nos avenimos.
E fueron las flores
de cabe Espinama
los encubridores. 45

## 5. (V)

### [Menga de Mançanares]

Por todos estos pinares
nin en val de la Gamella
non vi serrana más bella
que Menga de Mançanares.

Desçendiendo 'l yelmo ayuso, 5
contra Bóvalo tirando,
en esse valle de suso
vi serrana estar cantando;
saluéla, segund es uso,

---

44. *Ma:* de caba Spinama.

*Sd* 249r-249v («Canҫión»), *Ma* 215v-216r («Serrana»).
Texto de *Sd.*
2. *Ma:* nin en navalagamella.

---

44. *cabe:* 'junto a', lo mismo que *cabo,* otras veces usado por Santillana, vid. núm. 47, v. 7.

2. *val de la Gamella:* lugar o extensión de la Sierra de Guadarrama *(gamella:* 'artesa para dar de comer o beber a los animales'). *Navalagamella,* que lee *Ma,* es un pueblo del partido de El Escorial.
4. *Mançanares:* no es segura la fecha de composición del poema. Ya en 1423 consta la presencia de don Íñigo en el Real de Manzanares, y en 1442 pasan a ser suyas aquellas posesiones. Sobre el recuerdo de algún viaje realizado entre esas dos fechas, hubo de escribirse la serranilla. Su ordenación en el cancionero *Sd* haría pensar en una fecha entre 1430 y 1438.
5. La forma que exige el sentido es *yermo.*
6. *Bóvalo:* hoy Boalo, pueblo próximo a Manzanares.

e dixe: «Serrana, estando 10
oyendo, yo non m'escuso
de fazer lo que mandares.»

Respondióme con ufana:
«Bien vengades, cavallero,
¿quién vos trae de mañana 15
por este valle señero?
Ca por toda aquesta llana
yo non dexo andar vaquero,
nin pastora, nin serrana,
sinon Pascual de Bustares. 20

Pero ya, pues la ventura
por aquí vos ha traído,
convien' en toda figura,
sin ningund otro partido,
que me dedes la çintura 25
o entremos a braz partido,
ca dentro en esta espesura
vos quiero luchar dos pares.»

Desque vi que non podía
partirme d'allí sin daña, 30

---

15. *Ma:* traye.
23. *Ma:* conviene.

---

13. *ufana:* jactancia, presunción.
14. *Bien vengades:* fórmula de saludo, muy utilizada por Santillana, tanto en las serranillas como en los poemas más cultos; comp. núm. 7, v. 38 y núm. 51, v. 218.
20. *Bustares:* pueblo del partido de Atienza, en Guadalajara.
25. *çintura:* «cinta o pretinilla que suelen usar las damas, ajustada con una hebilla, para hacer más airoso el talle» *(Aut.).*
26. *a braz partido:* «phrase adverbial que denota el modo de contender, luchar y batallar uno con otro con los brazos, igualmente, y sin otras armas ofensivas» *(Aut.).*
28. *luchar:* 'realizar el acto sexual'; com. *Libro de buen amor,* 971: «La vaqueriza traviessa / diz[e]: Luchemos un rato; / liévate dende apriesa, / desbuélvete de aqués hato». Como señaló R. Menéndez Pidal, se trata «de una acepción común a varias lenguas románicas, heredera del latín *luctor,* que también tenía ese sentido especial referido a *lucta* venérea»; su empleo en la pastorela francesa («a moi vous convient luitier / en ce biau pre verdoiant»), denunciaría influencia gala sobre las serranillas, si no estuviera tan generalizada esa acepción *(De primitiva lírica...,* cit., pp. 125-26).

como aquel que non sabía
de luchar arte nin maña,
con muy grand malenconía
arméle tal guadramaña
que cayó con su porfía 35
çerca d'unos tomellares.

---

34. *Ma:* guardamaña.

---

33. *malenconía:* 'tristeza, enojo, ira', muy frecuente en la lengua antigua; formado por etimología popular (sobre el adverbio *mal* y el ant. *enconía,* del verbo *enconar)* y falso análisis de la palabra culta *melancolía,* cuyas vocales resultan metatizadas (cf. R. Menéndez Pidal, *MGHE,* p. 143).
34. *guadramaña:* 'treta, embuste'; es la forma más extendida en la lengua antigua *(Mingo Revulgo,* Encina, Diego Sánchez, *Aut.):* no hay, pues, por qué atender a la forma disimilada que ofrece el cancionero *Ma.*

## 6. (VI)

### [LA MOÇA DE BEDMAR]

Entre Torres y Canena,
açerca des' allozar,

---

*Sd* 249v-250v («Cançión»), *Ma* 216r-216v («Serrana»). La transcribió también Gonzalo Argote de Molina en su *Nobleza de Andaluzía,* Sevilla, 1588, II, cap. ccxxxiii, fols. 335v-336r. En el siglo XVI, el poema fue glosado por Gonzalo de Montalván (o Montalvo), glosa que hubo de ser muy difundida y que se ha conservado en varios pliegos poéticos: *Glosa de los romances y canciones / que dizen. Domingo era d' ramos. Entre torres e ximena. E mo / rir vos quereys mi padre. Hechas por Gonçalo de montaluan* (en *Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca de la Universidad de Praga,* ed. «Col. Joyas Bibliográficas», Madrid, 1960, 2, pp. 161-168); *Glosas de vnos r[omances] / y canciones... (Praga,* 2, pp. 185-192); *Glosas de los romances y canciones...* (en *Pliegos Poéticos Góticos de la Biblioteca Nacional,* ed. «Col. Joyas Bibliográficas», Madrid, 1957, 3, pp. 193-200); *Glosas de vnos romances y canciones...* (*B. Nacional,* 4, pp. 185-192). También en el siglo XVI, los primeros versos de la serranilla fueron incluidos en algunas «ensaladas» de romances y cantares; así en una *Ensalada de romances viejos (Pliegos Poéticos de Praga,* 1, p. 7), y, a lo divino, en una *Ensalada para cantar la noche de Navidad (Pliegos Poéticos de la B.N.,* 2, p. 244).

Texto de *Sd.*

1. *Ma:* Camena; *Argote y todos los pliegos poéticos:* y Ximena.
2. *Argote:* a. de un; *pliegos poéticos:* saliendo de un.

---

1. *Torres, Canena, Bedmar* son lugares de la provincia de Jaén que don Íñigo recorrería en 1438 cuando, a instancias de Juan II, partió como frontero del reino y logró tomar la villa de Huelma y el castillo de Bexis.

   J. Terrero cree superior la lección *Ximena,* ya que se trata de un lugar muy próximo a Torres y Bedmar, mientras que *Canena* «es del partido de Úbeda y se halla al norte de Baeza, cerca de Linares [...] muy alejada del teatro de la contienda, por lo que no puede ser punto de referencia» (art. cit., p. 184). No obstante, no hay razones mayores para esperar de las serranillas una absoluta precisión geográfica. Elaboradas después de los viajes, los nombres brotarían en el recuerdo sin excesiva meticulosidad, y más obedeciendo a razones de estilo que puramente geográficas (cf. J. Mª de Cossío, art. cit.).
2. *allozar:* terreno cubierto de *allozas,* 'almendrucos'; nombre que

fallé moça de Bedmar,
¡Sant Jullán en buena estrena!

Pellote negro vestía 5
e lienços blancos tocava,
a fuer del Andaluzía,
e de alcorques se calçava.
Si mi voluntad ajena
non fuera en mejor logar, 10
non me pudiera escusar
de ser preso en su cadena.

Preguntéle dó venía,
después que la hove saluado,

---

3. *Praga 164:* de beldad; *BN 3:* de belmar.
4. *Ma, Argote, pliegos poéticos:* Julian; *Praga 185, BN 4:* de buen e.
5. *pliegos poéticos:* ricas aljuvas v.
6. *pliegos poéticos:* tocados b. t.
7. *pliegos poéticos: cambian el orden de este verso y el siguiente.*
8. *pliegos poéticos:* alcorques de oro c.
9. *pliegos poéticos:* si mi libertad a.
10. *pliegos poéticos:* en otro l.
11. *pliegos poéticos:* no dexara de quedar.
12. *pliegos poéticos:* prisionero en su cadena.
13. *pliegos poéticos: falta esta estrofa.*
14. *Ma:* uve saludado.

---

aparece en varios topónimos de la región: Molino de Allozar, Arroyo de los Allozos (J. Terrero, art. cit., p. 184). La lección *Sallozar,* de algunas ediciones modernas, se debe a una errónea separación de las palabras.

4. *Sant Jullán en buena estrena:* estrena «es el aguinaldo y presente que se da el principio del año [...] se llamó *estrenar* el empezar qualquier cosa [...] En Salamanca me acuerdo que los que pregonavan el vino de alguna taberna, quando se encetava la cuba, entre otras cosas que dezían, invocavan a San Julián de buena estrena» *(Covarrubias).* San Julián era también santo invocado por los caminantes: comp. *Libro de buen amor,* 963, «La Chata endiablada, / ¡que Sant Illán la cofonda!».
5. *pellote:* pellón, «vestido de antiguo, que parece era ropa larga, y que por hacerse regularmente de pieles le dieron este nombre» *(Aut.).*
6. *tocava:* adornaba.
7. *a fuer:* «primero significó 'con arreglo al fuero (de un lugar)' y después 'a la manera de'» *(DCECH).*
8. *alcorques:* «género de calçado cuyas suelas eran aforradas en corcho» *(Covarrubias).*

o quál camino fazía. 15
Díxome que d'un ganado
quel guardavan en Raçena,
e passava al olivar
por coger e varear
las olivas de Ximena. 20

Dixe: «Non vades señera,
señora, qu'esta mañana
han corrido la ribera,
aquende de Guadiana,
moros de Valdepurchena 25
de la guarda de Abdilbar:
ca de ver vos mal passar
me sería grave pena.»

Respondióme: «Non curedes,
señor, de mi conpañía, 30
pero graçias e merçedes
a vuestra grand cortesía;
ca Miguel de Jamilena
con los de Pegalajar

---

17. *Argote:* que la aguardava en Recena.
18. *Argote:* all Olivar.
21. *pliegos poéticos:* dixele do vays (vas); *Ma, Praga 185, BN 3, BN 4:* señora.
22. *Argote y pliegos:* señora aquesta m.
23. *pliegos poéticos:* que han.
24. *BN 4:* allende de.
25. *Praga 185, BN 4:* valpurchena; *Praga 164:* valpuchena; *BN 3:* valdepuchena.
26. *Praga 164, Praga 185, BN 4:* de abiuar; *BN 3:* de animar.

---

17. *Raçena:* Recena, nombre de una aldea, hoy desaparecida, que Alfonso X había concedido a Baeza (J. Terrero, art. cit., p. 185).
20. *Ximena:* vid. nota 1.
21. *señera:* vid. núm. 1, v. 28.
25. *Valdepurchena:* nombre no identificado.
26. *Abdilbar:* Abrahén Audibnar o Adilbar, embajador moro ante el rey Juan II (vid. *Crónica del Halconero,* p. 70, y *Refundición...,* p. 101, edcs. Juan de Mata Carriazo, Madrid, 1946), ya identificado por Argote de Molina.
34. *Jamilena, Pegalajar* son dos pueblos «en la latitud de Jaén y equidistantes; el primero al norte de la Sierra Jabaleuz, casi en el nacimiento del río Salado de Porcuna, en el partido de Martos, y Pegalajar se halla sobre uno de los brazos del Guadalbullón, en el partido de Mancha Real» (J. Terrero, art. cit., p. 187).

son passados a atajar: 35
vos tornad en hora buena.»

## 7. (VII)

### [LA VAQUERA DE LA FINOJOSA]

Moça tan fermosa
non vi en la frontera,
com' una vaquera
*de la Finojosa.*

Faziendo la vía 5
del Calatraveño

---

36. *Argote:* vos bolveos en h. b.; *en los pliegos poéticos esta última estrofa es como sigue:*

*Responde ella:*
Muchas gracias e mercedes
a vuestra gran cortesía,
que aunque aquí sola me vedes,
no me falta compañía;
que Miguel de Jamilena
con los de Pegalajar
son salidos atajar:
vos bolveos en hora buena.

*Sd* 250v-251v («Cançión»), *Ma* 216v-217r («Serrana»; falta la última copla). Texto de *Sd.*
6. *Ma:* de Calatraveño.

---

2. El paisaje de la serranilla es la región de La Sierra, en la provincia de Córdoba, territorio que recorrería don Íñigo en 1431, cuando participó en la expedición guerrera de don Álvaro de Luna contra el reino de Granada y hubo de permanecer un tiempo convaleciente en Córdoba (cf. J. Terrero, art. cit., p. 189). Por entonces pudo escribir la composición, «pero nada se opone a que la escribiera en 1438, como la [6], cuando hacía la guerra a los moros desde Jaén, o al terminar la campaña» (R. Lapesa, «De nuevo sobre las serranillas...», art. cit., p. 46).
4. *Finojosa:* hoy Hinojosa; en tiempos del Marqués fue importante enclave en el paso de Castilla a Andalucía.
6. *Calatraveño:* «es un puerto de la Sierra de Chimorra [...] Se llamó así en la Baja Edad Media por discurrir por él el camino que

a Santa María,
vençido del sueño,
por tierra fragosa
perdí la carrera, 10
do vi la vaquera
*de la Finojosa.*

En un verde prado
de rosas e flores,
guardando ganado 15
con otros pastores,
la vi tan graçiosa
que apenas creyera
que fuesse vaquera
*de la Finojosa.* 20

Non creo las rosas
de la primavera
sean tan fermosas
nin de tal manera.
Fablando sin glosa, 25
si antes supiera
de aquella vaquera
*de la Finojosa,*

non tanto mirara
su mucha beldad, 30
porque me dexara
en mi libertad.
Mas dixe: «Donosa
(por saber quién era),
¿dónde es la vaquera 35
*de la Finojosa?*»

---

9. fraguosa *en Sd.*
35. *Ma:* aquella vaquera.

---

comunicaba a Córdoba con los campos de la Orden de Calatrava» (J. Terrero, art. cit., p. 191).
7. *Santa María:* lugar de la comarca, muy probablemente, según Terrero, la actual villa de Pedroche.
28. Sobre la puntuación de este verso, vid. Leo Spitzer, «A passage of Santillana's *Serranilla V*», en *HR*, XXI, 1953, pp. 135-138; y Arnold H. Weiss, «A note on Santillana's *Serranilla V*», en *MLN*, LXXII, 5, 1957, pp. 343-344.

Bien como riendo,
dixo: «Bien vengades,
que ya bien entiendo
lo que demandades: 40
non es desseosa
de amar, nin lo espera,
aquessa vaquera
*de la Finojosa.*»

## 8. (VIII)

### [La moça lepuzcana]

De Vitoria me partía
un día desta semana
por me passar Alegría,
do vi moça lepuzcana.

Entre Gaona e Salvatierra, 5
en esse valle arbolado
donde s'aparta la sierra,
la vi guardando ganado,
tal como ell alvor del día,

---

37. *Falta esta copla en Ma; el ms. señala:* «Aquí paresçe que falta oja».

Se halla únicamente en *Sd* 251v-252r («Cançión»), de donde la transcribo. En *Ma* se encontraría recogida seguramente en esa hoja que, según indica el códice, falta tras la serranilla VII.

---

38. Comp. núm. 5, v. 14.

1. El escenario de esta serranilla es la comarca llamada Concha de Vitoria o llanada de Álava, lugares que hubo de recorrer el poeta cuando, en 1440, viajó a la frontera de Navarra para recibir a doña Blanca, que venía a desposarse con el príncipe don Enrique (cf. J. Terrero, art. cit., p. 199). Vid. también núm. 17, n. 10.
3. *Alegría:* localidad alavesa en el camino hacia Navarra; debe entenderse: *a Alegría.*
4. *lepuzcana:* de Lepuzca, nombre antiguo de la actual Guipúzcoa.
5. *Gauna* y *Salvatierra* son también pueblos al oriente de la región, en el camino a Navarra (J. Terrero, art. cit.).

en un hargaute de grana, 10
qual tod' onbre la querría,
non vos digo por hermana.

Yo loé las de Moncayo
e sus gestos e colores,
de lo qual non me retrayo, 15
e la moçuela de Bores;
pero tal filosomía
en toda la Sumontana
cierto non se fallaría,
nin fue tan fermosa Yllana. 20

De la moça de Bedmar,
a fablarvos çiertamente,
razón hove de loar
su gracia e buen continente;
mas tanpoco negaría
la verdad: que tan loçana
aprés la señora mía,
non vi dona nin serrana.

---

10. *Amador de los Ríos, erróneamente:* hargante.
24. *Amador de los Ríos:* su grand, *por mala interpretación de la abreviatura* gra.

---

10. *hargaute:* lo mismo que *argayo* (vid. núm. 1, v. 9), a través del francés antiguo *hargaut*.
13. Desde este verso al 21, son obvias las referencias a las serranillas I, IV, II, III y VI, compuestas años atrás por el poeta.
24. *buen continente:* vid. núm. 4, n. 12.
27. *aprés:* 'después', ya arcaico en el castellano de la época; quizá lo mantenga Santillana (vid. también *Comedieta*, v. 73) por influencia francesa.
28. Para R. Menéndez Pidal es rasgo provenzalizante esta proclamación de la superioridad de la señora amada, recordada entre los galanteos a la serrana («La primitiva poesía lírica española» [1919], en *Estudios literarios*, Madrid, 1957[8], p. 229). Comp., por ejemplo, con la pastorela de Giraut de Bornelh que comienza «L'altrer, lo primer jorn d'aost» (Martín de Riquer, *Los trovadores*, I, Barcelona, 1975, p. 502).

## 9. (IX)

### [La serrana de Navafría]

*El comendador de Segura* *

De Loçoya a Navafría,
açerca de un colmenar,
topé serrana que amar
tod' ombre codiçia avría.

A la qual desque llegué, 5
pregunté si era casada.
Respondió: «No, en buena fe,
nin tanpoco desposada;
que aun oy en este día
mi padre lo va fablar, 10
aquí çerca a un lugar,
con fijo de Johan Garçía.»

---

Se halla únicamente en *Sc* 12r-12v («Serrana»), de donde la transcribo acomodando su grafía a la del cancionero *Sd*. Se trata de un poema hecho en colaboración con otros caballeros poetas, forma de composición que no hubo de ser rara en el género de la serranilla.

---

* Don Rodrigo Manrique (1406-1476), primer conde de Paredes, condestable de Castilla y maestre de Santiago. Ingresado a los doce años en la Orden de Santiago, se le confió al poco tiempo la encomienda de Segura, siendo maestre el infante don Enrique de Aragón. Era sobrino del Marqués de Santillana. Más sobresaliente en las armas que en las letras, de su escasa producción poética se hallan breves muestras en algunos cancioneros de la época *(La, Lb, MO, Sc, Gen)*. Sobre su personalidad histórica y literaria, vid. Augusto Cortina: Jorge Manrique, *Cancionero,* Madrid, 1952[3], especialmente pp. IX-XXIII y 115-120.

1. El marco geográfico es el mismo que el de las serranillas III y X: la tierra de Buitrago, señorío de Íñigo López. J. Terrero, al desglosar de su contexto la estrofa de Mendoza, situó erróneamente el escenario del poema en la región de La Liébana, como la serranilla IV (art. cit., pp. 193-194).
   *Loçoya:* municipio de la provincia de Madrid, próximo a Torrelaguna, y en la orilla del río de su nombre. *Navafría:* pueblo de la provincia de Segovia; entre este lugar y Lozoya se alza el Puerto de Navafría, donde se enmarca nuestro poema.

*Enyego Lopeç de Mendoça*

«Serrana, tal casamiento
no consiento que fagades,
car de vuestro perdimiento, 15
maguer no me conoscades,
muy grand desplazer avría
en vos ver enagenar
en poder de quien mirar
nin tratar non vos sabría.» 20

*Garçía de Pedraça* **

«Serrana, si vos queredes
dexar destos su conseja,
yo faré que vos casedes
con fijo de Mingo Oveja.
Creed que gran bien sería 25
que lo fuésemos lamar,
car más vale su solar
que de otros gran valía.»

---

24. Mingo 'vexa *en el ms.*

---

** En el cancionero *Sc* se conservan numerosas composiciones con su nombre, en las que se muestra hábil metrificador y buen conocedor de la poesía de Santillana. No ofrece ninguna indicación biográfica Francisca Vendrell cuando lo reseña en las pp. 58-60 de su ed. del Cancionero. Pudiera tratarse de Pero García de Herrera, señor de Pedraza y mariscal del Rey, quien, junto con don Íñigo, fue juez de las justas celebradas en Valladolid en 1434, a las que, entre otros caballeros, concurrió Rodrigo Manrique (cf. *Refundición de la Crónica del Halconero,* cap. LXXXIX, ed. cit.).

## 10. (X)

### [La vaquera de Verçossa]

*Enyego Lopeç de Mendoça*

Madrugando en Robredillo
por ir buscar un venado,
fallé luego al colladillo
caça de que fui pagado.

Al pie dessa grand montaña, 5
la que dizen de Verçossa,
vi guardar muy grand cabaña
de vacas moça fermosa.
Si voluntad no m'engaña,
no vi otra más graçiosa: 10
*si alguna desto s'ensaña,*
*lóela su namorado.*

*Respuesta de Gómez Carrillo Dacunya* *

Señor, yo me maravillo,
siendo vos galán onrado,

---

Se halla únicamente en *Sc* 93v («Serrana»), de donde la transcribo. Sólo los versos de don Íñigo recoge también *Sx* 122r («Serranylla de Ynygo Lopez»).
1. *Sx:* robedillo.
5. *Sx:* daquessa m.
12. *Sx:* enamorado.

---

1. Como la anterior, se trata de una serranilla en colaboración, que tiene también por escenario la Tierra de Buitrago.
*Robredillo:* Robledillo de la Jara, del partido de Torrelaguna.
3. *colladillo:* diminutivo de *collado;* J. Terreno supone que se trata de un topónimo hoy desaparecido (art. cit., p. 195).
6. *Verçossa:* «no hay actualmente ninguna montaña con el nombre de Verçossa, y debe de referirse a las alturas que hay cerca de Berzosa del Lozoya» (J. Terrero, art. cit., p. 195).
7. *cabaña:* 'número de cabezas de ganado', 'rebaño grande'.
* Gómez Carrillo de Acuña participó, junto con su hermano Pedro

este fecho tan poquillo 15
avervos tan agradado.

La que mi sentido apaña,
esto no tomés por glosa,
que no bive 'n toda España
señora más generossa 20
y fermosa, cosa estraña,
... ... ... ... ... ... [-osa]:
*si alguna desto s'ensaña,*
*lóela su namorado.*

## 11.

### [CANTAR A SUS FIJAS LOANDO SU FERMOSURA]

Dos serranas he trobado
a pie de áspera montaña,

---

22. *Falta aquí un octosílabo en el cancionero.*

Se halla únicamente en *Sa* 63v-64v («Cantar que fizo el Marqués de Santillana a sus fijas loando su fermosura»), de donde lo transcribo. Por primera vez lo dio a conocer R. Menéndez Pidal, «A propósito de *La Bibliothèque du Marquis de Santillane,* por Mario Schiff», *BHi,* IX-X, 1907-1908, pp. 497-411; luego en «Poesías inéditas del Marqués de Santillana», recogido en *Poesía árabe y poesía europea,* Madrid, 1941, pp. 107-118.

---

de Acuña y el condestable don Álvaro de Luna, en la justa celebrada en Madrid en 1433, de la que fue mantenedor don Íñigo López de Mendoza *(Crónica de Juan II,* año vigésimo séptimo, cit. por F. Vendrell). También estuvo presente en la justa de Valladolid de 1434, mencionada en las notas del poema anterior (vid. *Refundición...,* loc. cit.). Cualquiera de esos dos años, 1433 ó 1434, con motivo de los celebrados festejos en que participaron los distintos caballeros poetas, pudo ser ocasión para que se escribieran estas dos serranillas en colaboración.

1. Tres hijas legítimas tuvo el Marqués: doña Leonor, casada en 1430, a los once años de edad; y doña Mencía y doña María, que aún no habían nacido en 1428 (cf. J. Amador, *Vida...,* cap. II). Con toda probabilidad, estas dos últimas son las «no avezadas serranas» que aquí celebra el poeta, y que aún eran doncellas, como indica el v. 12 (vid. R. Lapesa, *La obra literaria...,* cit., p. 63 y n., quien se inclina a fechar el poema hacia 1444 ó 1445).

segund es su gesto e maña,
non vezadas de ganado.

De espinas trahen los velos 5
e de oro las crespinas,
senbradas de perlas finas
que le aprietan sus cabellos,
ruvios, largos, primos, bellos,
e las trufas bien posadas, 10
amas de oro arracadas,
segund donzellas d'estado.

Fruentes claras e luzientes,
las çejas en arco alçadas,
las narizes afiladas, 15
chica boca e blancos dientes;
ojos prietos e rientes,
las mexillas como rosas,
gargantas maravillosas,
altas, lindas, al mi grado. 20

---

9. *En el ms. este v. es penúltimo de la copla, aunque el orden de la rima exige colocarlo en el lugar que aquí le asignamos, como ya hizo Menéndez Pidal.*

---

4. *vezadas:* acostumbradas, avezadas.
5. *velos:* rima falsa *(cabellos, bellos)* que, como sugiere Menéndez Pidal, «pudiera ser mala lectura por *cuellos*», aunque no arriesga la corrección, dada la desconocida acepción del vocablo *espinas* que precede («Poesías inéditas...», cit., p. 117).
6. *crespinas:* 'cofia o redecilla que usaban las mujeres para recoger el pelo y adornar las cabezas', quizá de procedencia catalano-aragonesa *(DCECH)*.
9. *primos:* sutiles, finos.
10. *trufas:* por *trunfas*, hápax del *Corbacho*, posiblemente lo mismo que el portugués antiguo *trunfa*, 'toucado antigo' *(DCELC)*.
11. *arracadas:* pendientes de oreja. Comp. esta enumeración de adornos femeninos con *Arcipreste de Talavera*, II, 3: «e quando comyençan las arcas a desbolver, aquí tyenen alfójar, allá tyenen sortijas, aquí las *arracadas*, allá tyenen porseras, [...] tocas catalanas, *trunfas* con argentería, polseras brosladas, *crespinas*, partidores, alfardas [...]».
13. Comp. esta descripción femenina con el retrato de la doncella de la *Razón de amor*, vv. 60-65: «fruente blanca e loçana, / cara fresca como maçana; / naryz egual e dreyta, / nunca uiestes tan bien feyta; / oios negros e ridientes, / boca a razón e blancos dientes...».

Carmiso blanco e liso
cada qual en los sus pechos,
porque Dios todos sus fechos
dexó, quando fer las quiso.
Dos pumas de paraíso 25
las [sus] tetas igualadas;
en la su çinta delgadas
con aseo adonado.

Blancas manos e pulidas,
e los dedos no espigados, 30
a las juntas no afeados,
uñas de argén guarnidas;
rubíes e margaridas,
çafires e diamantes,
axorcas ricas, sonantes, 35
todas de oro labrado.

Ropas trahen a sus guisas,
todas fendidas por rayas,
do les paresçen sus sayas
forradas en peñas grisas; 40
de martas e ricas sisas

---

26. *M. Pidal supone* [sus], *para regularizar el octosílabo.*

---

21. *carmiso:* por *carmeso,* 'tela carmesí' *(DCECH).*
24. *fer:* forma de infinitivo coexistente con *far* y *fazer* en la lengua antigua. Vid. también núm. 19, n. 4.
25. *pumas:* por *pomas,* 'manzanas'.
27. *çinta:* cintura, talle.
32. *argén:* 'plata', latinismo a través del francés *argent (DCECH).*
33. *margaridas:* margaritas, «lo mismo que perla; aplícase regularmente a las más preciosas» *(Aut.),* del lat. *margarita.*
40. *peñas:* 'piel empleada como forro de abrigos' (del latín *pinna,* 'pluma, plumaje'), acepción frecuente en la lengua antigua *(DCECH);* comp. *Sumas de historia troyana,* p. 206: «E leuaua otrosy vna penna en vn manton que non le podia ser puesto preçio.»
*grisas:* «El nombre de *gris,* variedad de ardilla empleada para forrar con pieles, es sustantivación del adjetivo de color, aunque en lo antiguo el adjetivo suele hallarse solamente en el grupo de vocablos *peña gris* o *grisa,* piel que se hacía precisamente con la de esta ardilla» *(DCECH).*
41. *martas:* piel del animal de ese nombre.
*sisas:* 'género de paño', acepción antigua, quizá a través del catalán, que registra también el *Canc. de Baena,* núm. 37: «todos los dichos farán su devisa, / de xergas e sogas, también de otra syssa» *(DCECH).*

sus ropas bien asentadas,
de azeituní, quartonadas,
de filo de oro brocado.

Yo las vi, sí Dios me vala, 45
posadas en sus tapetes,
en sus faldas los blanchetes,
que demuestran mayor gala.
Los finojos he fincado,
segund es acostumbrado 50
a dueñas de grand altura:
ellas, por la su mesura,
en los pies m'an levantado.

## 12.

### [VILLANCICO A TRES FIJAS SUYAS]

Por una gentil floresta

---

49. *M. Pidal anota: «Este verso debiera rimar en* -ala, *según el orden de los consonantes; pero esta estrofa final es anómala, llevando un verso más que las otras.»*

Es una de las composiciones que plantea mayor número de problemas. Se ha conservado en los cancioneros siguientes: *Sc* 31v-32v («Otro dezir de Suero de Ribera»), *Md* 7r-7v («Avía en el mismo cançionero estas de Suero de Ribera»), *Esp* [ed. Rodríguez-Moñino, pp. 61-62 («Aquí comiençan muchas maneras de romances con sus glosas, canciones, villancicos... Nuevamente recopiladas y corregidas. Y estas primeras son un villancico que hizo el Marqués de Santillana a tres hijas suyas»)]. También se encuentra en un pliego suelto de la Biblioteca de la Universidad de Praga (s. l., s. a., siglo XVI) [ed. *Colección Joyas Bibliográficas*, VII-VIII, Madrid, 1960, 1, pp. 161-168 («Villancico hecho por el Marqués de Santillana a unas tres

---

44. *brocado:* «tela texida con seda, oro, o plata, o con uno y otro, de que hay varios géneros» *(Aut.)*.
46. *tapetes:* 'alfombras', acepción común en la lengua antigua.
47. *blanchetes:* 'perrillos falderos', del francés *brachet,* 'especie de perro de caza', contaminado por *blanchet,* 'blanco' *(DCECH);* comp. *Libro de buen amor,* 1404: «pues tanbién terné pino e falagaré la dueña, / como aquel blanchete que yaze so su peña».

de lindas flores y rosas,

---

hijas suyas»)]. Antonio Rodríguez-Moñino da también noticia de otro pliego suelto de hacia 1511-1515, *Romance de vn desafio q se hi- / zo en paris de dos caualleros prin- / cipales de la tabla redonda...*, que contiene también el «Villancico hecho por el Marqués de Santillana a unas tres hijas suyas» (*Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, Madrid, 1970, núm. 1040).

Rafael Lapesa, que editó críticamente el poema, resumió con toda precisión la cuestión textual: «Estos cuatro textos [los primeros aquí citados] se agrupan en dos ramas: las versiones de *S* y *E* [nuestros *Praga* y *Esp*] son idénticas, a excepción de sendas variantes en las últimas cancioncillas; las de *P* y *C* [*Sc* y *Md*], aunque no iguales, son muy afines y coinciden en muchas divergencias importantes respecto a *S* y *E*. A cada rama corresponde una atribución: en *S* y *E*, al Marqués; en *P* y *C*, a Suero de Ribera. Indudablemente proceden de las fuentes respectivas, hoy ignoradas. La versión de *E* y *S* es, en general, superior a la de *P* y *C*, en cuanto al sentido, pero tiene abundantes modernizaciones fonéticas» (*La obra literaria...*, cit., p. 322). El citado pliego, catalogado por Rodríguez-Moñino, pertenece con toda probabilidad a la misma rama de *Praga y Esp*, puesto que también atribuye el poema a Santillana y comienza con el mismo verso, «Por una gentil floresta».

Respecto de la autoría, nada puede garantizarse de manera definitiva. Un buen número de argumentos, como indicó R. Lapesa, están en favor del Marqués: superior calidad poética; semejanza del poema con el «Cantar» a sus hijas; más perfecto conocimiento de la lírica gallego-portuguesa, donde era frecuente la inserción de intermedios líricos, procedimiento que él mismo llega a poner en práctica en la *Querella de amor;* frecuentes errores de atribución en el cancionero *Sc* (téngase también en cuenta que se trata de un cancionero que muestra especial predilección por textos olvidados y versiones primitivas de los poemas de Santillana, y que también en otra ocasión confunde los nombres de Suero de Ribera e Íñigo López: vid. la canción «Ya del todo desfallesçe», que en el fol. 23 es asignada al primero, y en el fol. 85 al segundo). No obstante, el hecho de que se trate, como ha señalado Margit Frenk Alatorre, de un poema que responde «a la corriente de dignificación popular que estaba tomando cuerpo a mediados del siglo XV», de la que tan ajeno se sentía Santillana, pero que se inicia en la corte napolitana de Alfonso V, donde precisamente ejerció como poeta Suero de Ribera, obliga a considerar insegura la paternidad del poema («¿Santillana o Suero de Ribera?», en *NRFH*, XVI, 1962, p. 437). Blanca Periñán, moderna editora de Suero de Ribera, tampoco ha encontrado argumentos decisivos, y coloca la composición en un apéndice de «poesías de atribución dudosa», reproduciendo el texto crítico de Lapesa («Las poesías de Suero de Ribera», estudio y ed. crítica anotada de los textos, en *MSI*, 16, 1968, pp. 5-138).

Texto de base: *Esp*.

1. *Sc, Md:* en una linda f.
2. *Sc, Md:* de muchas.

vide tres damas fermosas
que d'amores han requesta.
Yo, con voluntad muy presta, 5
me llegué a conoscellas.
Començó la una dellas
esta canción tan honesta:

*Aguardan a mí:*
*nunca tales guardas vi.* 10

Por mirar su fermosura
destas tres gentiles damas,
yo cobríme con las ramas,
metíme so la verdura.

---

3. *Sc, Md:* vi tres donzellas f. *La versión de* Esp *corrige certeramente, conforme al verso 12,* donzellas *por* damas *(de las tres hijas del Marqués, doña Leonor estaba desposada desde 1433, fecha en que las otras dos, doña Mencía y doña María, no tenían aún cinco años; es por lo que el poema hubo de redactarse bastante después de 1433, cuando ya no era posible llamar a las tres hijas* donzellas); hermosas en *Esp y Praga.*
5. *Sc, Md:* et (e) yo con v. p.
6. *Sc, Md:* lleguéme por c.
7. *Sc:* e dixo la mayor dellas; *Md:* començó la mayor dellas.
8. *Sc:* muy honesta; *Md:* este cantar muy honesta.
11. hermosura en *Esp y Praga.*
12. *Sc, Md:* daquestas tres lindas d.
13. *Sc:* escondíme entre las r; *Md:* escondíme so las r.
14. *Sc, Md:* asentado en la v.

---

6. El encuentro del poeta en el vergel con tres damas que narran o cantan sus amores, frecuente en la poesía del siglo XV (comp. Imperial, «En un fermoso vergel», *Canc. de Baena,* núm. 242), no guarda sino un débil paralelo con el soneto de Boccaccio «Intorn' ad una fonte, in un pratello» (vid. Joseph G. Fucilla, «Santillana's *Villancico* and a Boccaccio Sonnet», en *MLN,* LXVI, 3, 1951, pp. 167-168, y las puntualizaciones de R. Lapesa sobre esa pretendida influencia, *La obra literaria...,* cit., pp. 70-71 y 325-26).
10. El tema de la doncella celada por su madre fue muy común en las cantigas gallego-portuguesas, y hubo de serlo en la lírica popular castellana, registrándose en la famosa seguidilla que Cervantes glosaría en *El celoso extremeño:* «Madre, la mi madre, / guardas me ponéis; / que si yo no me guardo, / mal me guardaréis» (vid. R. Menéndez Pidal, «La primitiva poesía lírica española», 1919, recogido en *Estudios literarios,* Madrid, 1957[8], p. 249). El estribillo fue también incluido por Juan Fernández de Heredia en su *Diálogo de una dama y un galán,* vv. 3176-77, ed. R. Ferreres, Madrid, 1955, p. 104.

La otra con gran tristeza 15
començó de suspirar
y a dezir este cantar
con muy honesta mesura:

*La niña que los amores ha,*
*sola ¿cómo dormirá?* 20

Por no les fazer turbança
no quise ir más adelante
a las que con ordenança
cantavan tan consonante.
La otra con buen semblante 25
dixo: «Señoras d'estado,
pues las dos avéis cantado,
a mí conviene que cante:

*Dexaldo al villano pene:*
*véngueme Dios d'ele.*» 30

---

17. *Sc:* et dezía; *Md:* diziendo.
18. *Md:* con muy donosa m.
20. *Sc, Md:* como dormirá sola.
21. hazer en *Esp y Praga; Sc, Md:* non (no) quise más adelante.
22. *Sc, Md:* yr por non fazer mudança.
24. *Sc, Md:* concordante.
25. *Sc, Md:* la otra gentil bastante.
26. *Praga:* señora; *Sc, Md:* señoras de grado, *lectura inferior a la de Esp, como hace notar Lapesa (comp. núm. 11, v. 51).*
27. *Sc:* pues me avedes c.; *Md:* pues vos avedes c.
29. *Praga:* dexadlo;*Sc, Md:* y pene.
30. *Sc:* vengar ma dios dele.

---

20. No parece necesario recurrir, como quería Leo Spitzer, al poema francés del siglo XIII *Guillaume de Dôle* como modelo del engarce de antiguas canciones populares en un marco narrativo («La lírica mozárabe y las teorías de Theodor Frings», en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, 1962[2], p. 74, n. 18). El procedimiento era conocido en las pastorelas provenzales y frecuente en las gallego-portuguesas (cf. Lapesa, ob. cit., pp. 71-72). Una del poeta clérigo Airas Nunes acaba cada una de sus cuatro estrofas con un cantarcillo popular, el último de los cuales es precisamente una primitiva versión del que aquí inserta Santillana: «Pela ribera do rio / cantando ía la virgo / d'amor: / *Quen amores ha / ¿cómo dormirá? / ¡Ay, bela frol!* (cf. R. Menéndez Pidal, «Sobre primitiva lírica española», art. cit., pp. 122-123).

Desque uvieron cantado
estas señoras que digo,
yo salí desconsolado,
como hombre sin abrigo.
Ellas dixeron: «Amigo, 35
non sois vos el que buscamos,
mas cantad, pues que cantamos.»
Dixe este cantar antiguo:

*Sospirando iva la niña*
*y non por mí,* 40
*que yo bien ge lo entendí.*

---

31. *Sc:* desque ove bien mirado; *Md altera el orden de este verso y el siguiente:* «Estas señoras que digo / desque bien ove mirado», *alteración que seguramente responde a un deseo del copista del s. XVI por unificar la rima en todas las estrofas, pero que con toda probabilidad no se hallaba en el texto cuatrocentista que hubo de manejar.*
33. *Sc, Md:* fue (fuy) a ellas sosegado, *inferior en cuanto a sentido.*
35. *Sc:* dixieron (dixeron *transcribe F. Vendrell en su ed. del Cancionero*).
36. *Sc, Md:* non soes.
37. *Sc:* pues non catamos (*F. Vendrell transcribe* cantamos); *Md:* pues nos cantamos.
39. *Sc:* sospirando va.
41. *Es la lección de Sc, Md* y *Praga* (se lo), *ya preferida por Lapesa, superior, sin duda, a Esp:* que yo bien se lo conoscí.

---

37. En expresiones de este género (que aparecen también en los vv. 8, 17-18, 23-24, 27-28) encontraba Leo Spitzer «alusiones explícitas a la armonía musical y al ininterrumpido fluir de la música»: en el poema «las diversas emociones se fusionan, templan y subliman por medio de canciones polifónicas [...] el efecto final del 'concierto a cuatro voces' es el del amor templado por la melancolía; la melancolía del padre que ha desempeñado un papel convencional de amante abnegado para expresar sus sentimientos de paternal resignación ante una realidad en que el padre ha de dejar paso a la vida de sus hijas» («La lírica mozárabe...», cit., p. 74 n.).
39. Comp. con el siguiente cantarcillo, recogido en el *Libro de música* de Luis Milán: «Sospiró una señora / que yo vi: / ojalá fuese por mí!» (cf. M. Frenk Alatorre, *Lírica hispánica de tipo popular,* México, 1966, núm. 133).

## CANCIONES

### 13.

Por amar non saibamente,
mais como louco sirvente,
hei servido a quen non sente
meu cuidado,

nen jamais quer sentir 5
miña cuita,
que por meu grand mal padesco,
la qual non posso sofrir:
¡tanto he muita!
Pero vejo que peresco 10
e non sei pour qu'ensandesco,
e meu coraçom consente

---

*Sd* 240r-240v (es la primera de las «Cançiones»), *Ma* 211v-212r («Canciones»), *MH* 110r («Cançiones del Marqués»). El poeta Pere Torrellas incluyó en su *Desconort* los cuatro primeros versos de esta canción en el parlamento que dedica a Íñigo López (así aparecen en el cancionero *Z* 198r, ed. Baselga; el poema de Torrellas fue editado también por P. Bach y Rita, *The Works of Pere Torroella,* New York, 1930, p. 117).

Texto base: *Sd. Ma* y *MH* castellanizan notablemente la lengua gallega originaria.

1. *MH:* sabiamente; *Z:* sabiamiente.
2. *MH, Z:* mas como loco serviente.
3. *MH, Z:* he servido a quien no siente.
5. *MH:* jamás quiere.
8. *MH:* sufrir; soferir *en Sd.*
11. *MH:* por quien.
12. *Ma:* corazaô; *MH*: coraçón.

---

1. *saibamente:* prudente, mesuradamente.
6. *cuita:* 'aflicción, dolor de amores'; la *coita* amorosa es un motivo intensamente recurrente en la cantiga de amor gallego-portuguesa: como afirma M. Rodrigues Lapa, «o rasgo mais caracteristico do amor português é a *coita* de amor, que faz ensandecer e morrer o pobre namorado» (*Licões de literatura portuguesa,* Lisboa, 1934, p. 109).
11. *ensandesco:* de *ensandecer,* 'enloquecer'; comp. Alfonso X: «tan gran coita dele prendeu, / que a poucas ensandeceu» (*Cantigas,* núm. 168, vv. 28-29, ed. W. Mettmann).

que muira como inoçente
nom culpado.

Ben seria que sirvesses, 15
¡ay coraçom!,
e bivesses traballado,
si pour servir atendesses
bom gualardom
dos turmentos qu'as passado. 20
Mais vejo, pour meu pecado,
que sempre som padesçente
e nunca bom continente
hei achado.

14.

Quien de vos merçed espera,

---

13. *Ma, MH:* moyra.
15. *MH:* bien sería que servieses.
16. *Ma:* corazaô; *MH:* coraçón.
17. *MH:* beviestes.
18. *Ma:* por; *MH:* si por servir atendiestes.
19. *Ma, MH:* galardón.
20. *Ma, MH:* tormentos.
21. *MH:* mas.
22. *MH:* soy padesçiente.

*Sd* 241r («Cançión»), *Ma* 212r («Cançión), *MH* 110r («Otra»).
Texto de *Sd.*

---

23. *bom continente:* vid. núm. 4, n. 12.
24. *hei achado:* 'he hallado'. El presente intento de Santillana de componer una canción en lengua gallega resultaba ya un flagrante anacronismo en su tiempo. Lo que durante siglos había sido práctica obligada en la lírica castellana, fue desapareciendo a comienzos del XV con la decadencia del género amoroso. En tiempos de Santillana, con el nuevo auge de la lírica de amores en los reinados de Juan II y Alfonso V, el empleo del gallego es un arcaísmo que raras veces se permiten los poetas castellanos o aragoneses (Pedro de Santa Fe) (vid. R. Lapesa, «La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino», en *RPh,* VII, 1953, pp. 51-59, cuyas consideraciones aquí extractamos).

señora, nin bien atiende,
¡ay qué poco se le entiende!

Yo vos serví lealmente
con muy presta voluntad, 5
e nunca fallé piedad
en vos, nin buen continente;
antes vuestra crueldad
me faze ser padesçiente:
¡guay de quien con vos contiende! 10

Tanta es vuestra beldad
que partir non me consiente
de servir con lealtad
a vos, señora exçellente.
Sed ya, por vuestra bondad, 15
gradesçida e conviniente,
ca mi vida se despiende.

15.

Desseando ver a vos,
gentil señora,
non he reposo, par Dios,
punto nin hora.

---

15. *Ha, MH:* beldad.

*Sd* 241v («Cançión»), *Ma* 212r-212v («Otra»), *MH* 110r-110v («Otra»). Texto de *Sd.*

---

2. *atiende:* espera.
3. «*No entendérsele más a uno.* Locución con que se expresa que uno alcanza muy poco o casi nada, y, al mismo tiempo que se le nota de ignorante o poco avisado, se le excusa de otra censura o desprecio.» *(Aut.)*
10. *guay:* exclamación de lamento, frecuente en la lengua antigua. *contiende:* el refrán «Dios me dé contienda con quien m'entienda» aparece ya recogido en los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego,* atribuidos a Santillana.
17. *se despiende:* se gasta, se acaba.

3. *par:* preposición antigua habitualmente empleada en los juramentos; comp. *Libro de buen amor,* 834b: «¡par Dios! ¡mal día él vido la vuestra grand dureza!».

Desseando aquel buen día 5
que vos vea,
el contrario d'alegría
me guerrea.
Del todo muero por vos
e non mejora 10
mi mal, júrovos a Dios,
mas empeora.

Bien digo a mi coraçón
que non se quexe,
mas sirva toda sazón 15
e non se dexe
de amar e servir a vos,
a quien adora:
pues recuérdevos, por Dios,
piedad agora. 20

16.

Recuérdate de mi vida,
pues que viste
mi partir e despedida
*ser tan triste.*

---

13. *Ma:* bendigo *(pero lleva una* i *sobrepuesta a la* e).
19. *MH:* par Dios.

*Sd* 242r-242v («Cançión»), *Ma* 212v («Otra»), *MH* 110v («Otra»). Texto de *Sd.*
4. *MH:* ser tan fuerte.

---

15. *toda sazón:* siempre.
17. Nótese la rima *vos-Dios,* mantenida a lo largo de toda la canción, que se corresponde con la divisa «Dios e vos», que usaba Santillana; vid. Son. XXIX, n. 14.
19. *recuérdevos:* 'os despierte, os mueva' ahora piedad.
4. Reproduce estos cuatro primeros versos, conforme al texto de *Sd,* Gómez Manrique en un «poema colectivo» con fragmentos líricos de otros poetas, intitulado *Para los días de la semana, de amores* (en *Cancionero castellano del siglo XV,* ed. Foulché-Delbosc, II, núm. 364).

Recuérdate que padesco 5
e padesçí
las penas que non meresco,
desque oí
la respuesta non devida
que me diste, 10
por la qual mi despedida
*fue tan triste.*

Pero non cuides, señora,
que por esto
te fue nin te sea agora 15
menos presto,
que de llaga non fengida
me feriste,
assí que mi despedida
*fue tan triste.* 20

## 17.

### [CANCIÓN A LA PRINCESA DOÑA BLANCA DE NAVARRA]

Quanto más vos mirarán,
muy exçellente prinçesa,
tanto más vos loarán.

Quien vos verá çiertamente
non dubdará si venís 5

8. *Amador de los Ríos, García de Diego:* desque vi, *pero el ms. no ofrece dudas.*
11. *Ma, MH:* por lo qual.
13. *MH:* non cures.
17. *Ma, MH:* fingida.

*Sd* 242v-243r («Cançión»), *Ma* 212v-213r («Otra»), *MH* 110v («Otra»). Texto de *Sd.*

13. *cuides:* pienses.
15. *fue:* forma de primera persona en el perfecto, que alterna con *fui* en la lengua de la época (cf. R. Menéndez Pidal, *MGHE,* p. 120).

de la real flor de lis,
visto vuestro continente.
Y a todos nos bendirán,
por levar tan gentil presa,
los que nos resçebirán. 10

Yo dubdo poder loar
la vuestra mucha cordura,
honestad, graçia e mesura
quanto se deva ensalçar.
Los que verdad flablarán 15
tal navarra nin françesa
nunca vieron nin verán.

Tanta vida vos dé Dios,
prinçesa de grand virtud,
tantos bienes e salud 20
quantos mereçedes vos.
Ca çertas por vos dirán

---

8. *MH: om.* y.
22. *MH:* que çertas.

---

10. El poema fue compuesto en loor de la princesa doña Blanca de Navarra cuando, con ocasión de su casamiento con el príncipe don Enrique, salieron a recibirla a la frontera varios próceres castellanos: «Después desto, concordóse el casamiento del Prínçipe don Enrique de Castilla con doña Blanca [...]; por la qual envió el Rey de Castilla a don Pedro de Velasco, conde de Haro, e a Yñigo López de Mendoça, señor de Hita, e al obispo de Burgos... Con la qual venieron la reyna su madre, e su hermano el prínçipe; e venieron a Logroño, donde les fue fecha una gran fiesta, e en la cibdad de Burgos eso mesmo. E continuaron su camino para Valladolid, donde el Rey estava, en el mes de agosto, año de 1440 años» (*Crónica del Halconero de Juan II*, cap. CCLXX, ed. cit.). Hasta el mes de septiembre, según la *Crónica*, se prolongaron las fiestas en honor de la princesa.
14. El elogio imposible era uno de los tópicos de la poesía de loores; comp. F. Imperial, *Estrella Diana*, vv. 17-20; Mena, *Obra lírica*, ed. M. A. Pérez Priego, núms. 8 y 9. Cf. P. Le Gentil, ob. cit., I, p. 98.
22. *çertas:* 'ciertamente', del francés *certes*, provenzal ant. *certas*, catalán ant. *certes (DCECH);* comp. *Auto de los Reyes Magos*, v. 23: «Certas nacido es en tirra». Para otros ejemplos y su peculiar uso en el *Libro del Cavallero Zifar* como partícula introductora del discurso, debido quizá a influencia semítica, cf. Roger M. Walker, *Tradition and technique in «El Libro del Cavallero Zifar»*, London, 1974, pp. 39-42 y *passim*.

virtuosa sin represa
los que vos conosçerán.

18.

Señora, qual soy venido
tal me parto:
de cuidados, más que farto,
dolorido.

¿Quién non se farta de males 5
e de vida desplaziente,
e las penas desiguales
sufre callando paçiente,
si non yo, que sin sentido
me dirán 10
los que mis males sabrán,
e perdido?

Aved ya de mí dolor,
que los dolores de muerte
me çercan en derredor 15
e me fazen guerra fuerte.
Tomadme'n vuestro partido
como quiera,

*Sd* 243r-243v («Cançión»), *Ma* 213r-213v («Otra»), *MH* 111r («Otra»), *MPc* 38v-39r (núm. 52, ed. Romeu; sólo los doce primeros versos). Texto de *Sd.*
3. *MH, MPc:* de trabajos.
4. *Ma, MH:* e dolorido.
6. *MPc: om.* de.
7. *MPc:* de las.
8. pasçiente *en el ms.*
11. *MPc:* verán.
12. *MPc:* ay perdido.

7. *desiguales:* 'desproporcionadas, enormes'; comp. J. de Mena, *Obra lírica,* cit., núm. 5, vv. 8-9: «el tormento desigual / que, sin mereçer, me das».

porque viviendo non muera
aborrido. 20

Pero al fin fazed, señora,
como queredes, que yo
non seré punto nin hora
sinon vuestro, cuyo só.
Sin favor o favorido 25
me tenedes,
muerto, si tal me queredes,
o guarido.

19.

[Canción a la reina doña Isabel de Portugal]

Dios vos faga virtuosa,
Reina bienaventurada,
quanto vos fizo fermosa.

---

27. *MH:* muerte.

*Sd* 243v-244r («Cançión a la Señora Reina»), *Ma* 213v («Otra»), *MH* 111r («Otra»), *Sx* 134r («El Marqués de Santillana a la Señora Reina»). Texto de *Sd.*

2. *Ma:* reinar.

---

20. *aborrido:* 'aborrecido', de *aborrir (aburrir),* sinónimo de *aborrecer,* en la Edad Media.
24. *só:* 'soy', es la forma etimológica del presente, común en la lengua antigua.
25. *favorido:* lo mismo que *favorecido,* sin el sufijo incoativo característico en la formación del verbo; se mantuvo durante el Siglo de Oro *(Aut.).*
27. *guarido:* participio del antiguo *guarir,* 'proteger, curar, sanar'.
2. La presente canción fue compuesta en loor de doña Isabel de Portugal, con motivo de su casamiento con Juan II en 1447, al que asistió el Marqués: «En el mes de agosto del dicho año hizo boda el Rey Don Juan de Castilla con la Reyna Doña Isabel, hija del Infante Don Juan de Portugal, estando allí con el Rey el Maestre Don Álvaro de Luna, e Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, e Don Alonso Pimentel, Conde de Benavente, e Don Gutierre de Sotomayor, Maestre de Alcántara» (*Crónica del rey don Juan el segundo,* año 1447, cap. III).

Dios vos fizo sin emienda
de gentil persona y cara 5
e, sumando sin contienda,
qual Joto non vos pintara.
Fízovos más generosa,
digna de ser coronada
e reina muy poderosa. 10

Siempre la virtud fuyó
a la extrema fealdad,
e creemos se falló
en conpaña de beldad,
pues non es questión dubdosa 15
ser vos su propia morada,
illustre Reina famosa.

---

4. *Sx:* él vos fizo s. e.
5. *MH:* la gentil; *Sx:* presona.
6. *Sx:* e su mano s. c.
7. *MH:* qual otro non vos p.
12. *Sx:* de la.
13. *Sx:* que se halló.
14. *Ma:* compañía.
17. *Sx:* clara reina valerosa.

---

4. La dama como obra admirable de la divinidad es un tópico de larga tradición literaria desde la Biblia, muy frecuente en los poetas castellanos del siglo XV y en el propio Santillana (cf. Mª Rosa Lida de Malkiel, «La dama como obra maestra de Dios», en *Estudios sobre la Literatura Española del siglo XV*, Madrid, 1977, pp. 179-290). Comp. núm. 11, vv. 23-24.
6. *sumando sin contienda:* 'abreviando, en suma, sin propósito de porfiar'.
7. *Joto:* Giotto, pintor florentino (h. 1267-1337). Dante, por boca de Oderisi di Gubbio (*Purg.*, XI, 94-96), señala ya a Giotto como reformador de la pintura y sucesor de Cimabue. Pero fue Boccaccio quien hizo el gran elogio de su arte y lo aclamó como iniciador de una nueva era pictórica: «ebbe uno ingegno di tanta eccellenzia, che niuna cosa dà la natura, madre di tutte le cose e operatrice, col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sì simile a quella, che non simile, anzi più tosto dessa paresse...» (*Decameron*, V, 5; también en *Amorosa Visione*, IV, 16). A partir de entonces se extendió por todas partes su fama de gran reformador de la pintura (cf. Erwin Panofsky, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, trad. esp., Madrid, 1975, pp. 44-49).

Pues loen con grand femençia
los reinos donde nasçistes
la vuestra mucha esçellençia 20
e grand honor que les distes,
y la tal graçia graçiosa
por Dios a vos otorgada,
gentil Reina valerosa.

## 20.

Si tú desseas a mí,
yo non lo sé,
pero yo desseo a ti
*en buena fe,*

e non a ninguna más, 5
assí lo ten:
nin es nin será jamás
otra mi bien.
En tan buen hora te vi
e te fablé 10
que del todo te me di
*en buena fe.*

Yo soy tuyo, non lo dubdes,
sin fallir

---

18. *Sx:* pues gózese la provinçia.
19. *Sx:* e reino.
20. *Sx:* e loen vuestra eçelençia.
24. *Sx:* ilustre reina famosa.

*Sd* 244v («Cançión»), *Ma* 213v-214r («Otra»), *MH* 111v («Otra»). Texto de *Sd.*
5. *Ma:* ca non a ninguna jamás.

---

18. *femençia:* 'empeño, ahínco' (Nebrija, *Vocabulario de romance en latín:* «hemencia: *vehementia, efficatia*»).
4. *en buena fe:* locución afirmativa que equivale a 'sinceramente, de verdad'.
14. *sin fallir:* sin engaño, con certeza.

e, non pienses ál nin cuides, 15
sin mentir.
Después que te conosçí,
me cautivé
e seso e saber perdí
*en buena fe.* 20

A ti amo e amaré
toda sazón
e siempre te serviré
con grand razón,
pues la mejor escogí 25
de quantas sé
e non fingo nin fengí
*en buena fe.*

21.

Ha bien errada opinión
quien dize: «Quan lexos d'ojos
tan lexos de coraçón.»

Ca yo vos juro, señora,
quanto más vos soy absente, 5
más vos amo çiertamente
y desseo toda hora.

---

13. *MH:* yo soy todo tuyo.
27. *MH:* finjo.

*Sd* 245r-245v («Cançión»), *Ma* 214r-214v («Otra»), *MH* 111v («Otra»). Texto de *Sd.*

---

15. *ál:* 'otra cosa', muy usado en la lengua antigua.
22. *toda sazón:* siempre.
3. «Tan lueñe de ojos, tanto de coraçón» es la forma que adopta el proverbio en los *Refranes que diçen las viejas tras el fuego.* Gómez Manrique, en una composición quejándose a Juan de Maçuela, acude al mismo refrán, aunque para corroborarlo, en vez de desmentirlo: «Fundóse sobre razón / e non fabló por antojos / quien dixo: Quan lueñe de ojos / tan lexos de coraçón» (Foulché-Delbosc, *Canc. cast.*, núm. 341).

Esto faze la affecçión,
sin compaña de los ojos,
mas del leal coraçón. 10

Alexadvos do querades,
ca non vos alexaredes
tanto, nin jamás podredes,
donde non me posseades.
Ca so tal costelaçión 15
vos vieron mis tristes ojos
y vos di mi coraçón.

Mas non se puede negar,
aunque yo non vos olvido,
que non sienta mi sentido 20
dolor de vos non mirar.
Pues diré con grand razón:
çedo vos vean mis ojos
de todo buen coraçón.

## 22.

Señora, muchas merçedes
del favor que me mostrastes:
*sed cierta e non dubdedes,*
*que por siempre me ganastes.*

Pues de vuestra grand valía 5
yo fui tan favorescido,
muy grand mengua me sería

---

8. *Ma:* afiçión.

*M* 124v-125r («Canción del Marqués de Santillana»), *R* 105v («Canción del Marqués de Santillana»).
Texto de *M (R)* (para la filiación de estos dos mss., véase A. Vàrvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena,* Liguori-Napoli, 1964, pp. 55 y ss.).

---

15. *costelaçión:* posición de los astros.
23. *çedo*: pronto, en seguida.

que fuese desconoscido.
Mas, señora, pues fazedes
contra mí más que pensastes, 10
*sed cierta e non dubdedes,*
*que por siempre me ganastes.*

23.

¿Quién será que se detenga,
si d'Amor es conbatido,
o quál será que non venga
en qualquier grave partido
que le sea cometido? 5

Gran batalla me conquiso
ordenada en tal manera:
fermosura delantera,
reglada de gentil riso,
alas de loçanía, 10
vanderas de gran sentido
labradas de cortesía,
así que finqué vençido
del todo desfavorido.

Armada de gentileza 15
toda esta gente venía,

---

Se halla únicamente en *Sc* 71r («Inyigo Lopeç»), de donde la transcribo.
8. fermossura *en el ms.*
9. risso *en el ms.*
10. *Verso hipométrico en el ms. que los editores modernos, desde Amador, regularizan suponiendo omitida la preposición* [con].

---

6. R. Lapesa advirtió certeramente la semejanza de estos versos con la cantiga *Con tan alto poderío* que el *Canc. de Baena* atribuye a Macías *(La obra literaria...,* cit., pp. 80-81). Santillana, que la atribuye a Alfonso González de Castro en el *Prohemio,* vuelve a recordarla en la *Querella de amor,* vid. aquí núm. 45.
9. *riso:* comp. Imperial, *Dezir a la Estrella Diana,* v. 13: «el su graçioso e onesto rysso».
14. *desfavorido:* vid. núm. 18, n. 25.

paramiento de destreza,
plumajes de fidalguía
traían con tan buen aire,
llamando grande apellido, 20
que me priso su donaire
e dexóme así ferido
que tarde seré guarido.

24.

Amor, el qual olvidado
cuidava que me tenía,
*me faze bevir penado,*
*sospirando noche e día.*

En otros tienpos quisiera 5
que de mí non se menbrara:
que qualquier bien me fiziera,
pues que ge lo soplicara.
Mas, después que rebatado
me vio de como solía, 10
*me faze bevir penado,*
*sospirando noche e día.*

Pero, Amor, pues me feziste
amador, fazme que crea
ser amado de quien viste 15
que me firió sin pelea.

---

Se halla únicamente en *Sc* 71r-71v («El mesmo Inyigo Lopez»), de donde la transcribo.
5. quisera *en el ms.*
8. soplicaua *en el ms., que corrijo por exigencias de la rima.*

---

20. *apellido:* «llamamiento, llamada, convocación. Es voz antiquada en este sentido» *(Aut.).*
23. *guarido:* vid. núm. 18, n. 27.
6. *menbrara:* «Membrar, por *acordar,* usan los poetas, pero yo en prosa no lo usaría.» (Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua,* ed. J. F. Montesinos, p. 116.)

Si no, dome por burlado,
pues dona de tal valía
*me faze bevir penado,*
*sospirando noche e día.* 20

Si non, sabe çiertamente
que ya más tuyo non sea,
ni me llame tu sirviente
nin vista de tu librea,
aunque sepa andar rasgado, 25
pues tu poca cortesía
*me faze bevir penado*
*sospirando noche e día.*

25.

Nuevamente se m'a dado
el Amor a conosçer,
e quiérese adoloçer
de mí del mal que he passado.

Conoçiendo que mal faze 5
en matarme sin por qué,
yo veo por buena fe
que de mi servir le plaze;
... ... ... ... ... ... [-ado]
e conoçiendo que yerra, 10
sabiendo que vo a la guerra,
mucho bien m'a encavalgado.

---

25. *Amador:* trasgado.

Se halla únicamente en *Sc* 71v-72r («Cançión», sin nombre de autor, pero entre las obras de Santillana), de donde la transcribo.
3. *Sc:* quiérele; *adoptamos la corrección de Amador:* quiérese.
4. *En el ms.:* del mal que passé; *adoptamos la corrección de Amador, que regulariza la rima del verso.*
6. *En el ms.:* materme.
9. *Debe faltar aquí un verso, que completaría el esquema de la canción.*
11. *En el ms.:* mucho bien man caualgado.

---

24. Comp. núm. 46, v. 49.
3. *adoloçer:* adolecer, compadecerse, dolerse.

26.

De vos bien servir
en toda sazón
el mi coraçón
no se sá partir.

Linda en paresçer, 5
que tanto obedesco,
quered guareçer
a mí, que padesco:
que por yo deçir
mi buena razón, 10
según mi entençión,
non devo morir.

27.

Ya del todo desfalleçe
con pesar mi triste vida:
desde la negra partida
mi mal no mengua, mas creçe.

---

Se halla únicamente en *Sc* 84r («Inigo Lopez, senyor de Buytrago»), de donde la transcribo.

4. *En el ms.:* no sesa de partir.

Se halla en *Sc* 23r-23v («Otra canción. Suero de Ribera») y 85r («Enyego Lopez, senyor de Buytrago»).

Texto de *Sc* 85r. Dada la vacilación del único cancionero que nos ha transmitido el poema, no sería lícito asignarlo sin titubeos a Santillana, aunque así haya venido haciéndose desde Amador de los Ríos. Blanca Periñán, en su ed. de Suero de Ribera, lo coloca prudentemente entre las poesías de atribución dudosa (ob. cit., p. 116).

---

2. *en toda sazón:* siempre.
3. Comp. núm. 15, vv. 13-15.
4. *sá:* forma apocopada, por *sabe*.

Non sé qué diga ventura, 5
que m'así quiso apartar
de vos, gentil criatura,
a la qual yo he d'amar.
Todo mi plazer peresçe
sin mi raçón ser oída, 10
cruel muerte dolorida
veo que se me basteçe.

28.

[CANÇIÓN]

*Francisco Bocanegra*

Sé que pueden bien decir[me]
los que supieren mi pena:
vuestro mal es más *que suena,*

si otra sirvo enfengido
por encobrir mi turmento, 5

---

5. *Sc 23r:* no sé a quien d. v.
6. *Sc 23r:* que me q. a.
8. *Sc 23r:* he yo de amar.

Se halla únicamente en *Sc* 3v-4r («Canción»), de donde la transcribo. Los versos de Íñigo López son continuación y cierre de la canción iniciada por Francisco Bocanegra. Como en el caso de las serranillas IX y X, se trataría de un poema cortesano «en colaboración» (no de una simple relación entre los versos de uno y otro poeta, como opinaba Francisca Vendrell, llegando a dudar de la paternidad de don Íñigo, ob. cit., pp. 30 y 34). Creo conveniente, por ello, reproducir toda la composición, sin arrancar de su contexto los versos de nuestro poeta. La copla de don Íñigo fue copiada también en *Mc* 279r («Del cancionero ms. de D.º Hurtado de Mend.za de la librería de cámara del Rey»).

1. decir, *en el ms.; pero, atendiendo a la rima, hay que suponer omitido por el copista el pronombre enclítico.*

---

1. Francisco Bocanegra fue doncel del rey Juan II; de su actividad poética recoge varias muestras el cancionero *Sc* (vid. F. Vendrell, ed. cit., pp. 32-34).

mas las penas que yo siento
de bien amar m'han venido.
Fortuna quiso partirme
de ti, mi señora buena,
por más mi daño *que suena.* 10

*Enyego Lopeç de Mendoça*

Desfraço es que bien s'entiende
a los que neçios no son,
que tal disimulación
atarde o nunca se aprende.
Pensando serte más firme 15
que Archiles a Polixena,
tengo más daño *que suena.*

---

11. *Amador:* deffetto; *García de Diego:* def[ecto]; *pero el ms. no ofrece duda.*
14. *Mc:* o tarde.

---

11. *desfraço:* por *disfraz,* «en lo moral vale qualquier doblez del ánimo, falta de sinceridad: dissimulación con que se da a entender otra cosa de lo que se siente» *(Aut.);* Covarrubias registra también *fraçada.*
16. *Polixena:* por Políxena, la menor de las hijas de Príamo, que fue apasionadamente amada y pretendida por Aquiles, y luego sacrificada por los griegos sobre la tumba de éste. Es uno de los nombres obligados en la mitología amorosa de la época. Sobre su reiterada comparecencia en las listas de amantes célebres y desdichados de la literatura de la época, ha observado agudamente Francisco Ynduráin: «No me parece descaminado suponer que, aparte de lo que la rutina impone, además de la suerte lastimosa de la troyana, la bella eufonía de su nombre debió de ayudar a su ejemplaridad reiterada. Hasta encontramos un pie de romance que, como fácil hallazgo, suena una y otra vez, con ligeras variantes: *con la linda Policena, y la linda Policena* o *Archiles y Policena.* Socorrido recurso, casi formular» («El auto de la *Destruyción de Troya,* de Francisco de Arellano, de 1574», en *CuH,* 238-40, 1969, pp. 586-588). Santillana volverá a mencionarla en el *Triunphete,* v. 138, y en el *Infierno,* v. 433.

29.

El triste que se despide,
de plazer e de folgura
se despide,
pues que su triste ventura
lo despide 5
de vos, linda creatura.

Del que tal licencia pide
haved, señora, amargura,
pues la pide
con desesperación pura, 10
e non pide
vida, mas muerte segura.

30.

[ESPARSA]

Como el Fénis vo ençendiendo
la foguera que m'ençiende,

---

Se halla únicamente en *Sc* 51r («Enyego Lopez de Mendoza»), de donde la transcribo. Ha sido también editada por Amador (pp. 459-60), García de Diego (p. 211) y F. Vendrell (núm. 109, pp. 214-15).

1. Al triste, *en el ms.; Amador, García de Diego:* El triste, *que resulta más conforme al sentido.*

Se halla únicamente en *MH* 92v («Copla del Marqués a una dama»), de donde la transcribo. Estaba inédita hasta que, junto con otras composiciones de *MH* (núms. 31, 40, 46, y las preguntas *El que a la nieta de Egeo* y *Grant rethórico eloquente)*, la publicó Jules Piccus, «Rimas inéditas del Marqués de Santillana, sacadas del *Cancionero de Gallardo* (o de San Román)», *Hispanófila,* I (1957), pp. 19-29. En el siglo pasado había sido copiada en el ms. *Mc* 195r («del cancionero ms. A de la librería de la cámara del Rey»).

---

1. Copla esparsa que ajusta sus rimas al recurso métrico conocido

esperando en quien no entiende
darme vida nin lo entiendo.
Armas busca quien contiende, 5
mas yo non, pero contiendo;
bruto animal se defiende,
yo entiendo y non me defiendo.

## 31.

## [Esparsa]

Por vuestra descortesía,
çertas, yo revesaré

3. sperando *en el ms.*

Únicamente en *MH* 307r («Otro dezir del Marqués»), de donde la transcribo. Fue copiado en *Mc* 221r («Cancionero ms. A de la biblioteca de cámara del Rey»). Editada por J. Piccus, «Rimas inéditas...», cit.

con el nombre de *manzobre* (repetición en la rima de una misma palabra, normalmente un verbo en tiempos o personas diferentes), artificio que ya menciona el propio Santillana en su *Prohemio* como derivado de la lírica gallego-portuguesa, y que venía a equivaler a las *rims derivatius* provenzales (cf. H. R. Lang, «Las formas estróficas y términos métricos del *Cancionero de Baena*», en *Estudios eruditos in memoriam de A. Bonilla,* I, pp. 485-523, Madrid, 1927; y P. Le Gentil, ob. cit., II, pp. 142-150). R. Lapesa, por su parte, ha hecho notar en estos versos cómo «el contraste entre formas distintas de un mismo verbo en cada pareja de versos sirve para dar relieve a las antítesis en que se formula la contradicción interior» *(La obra...,* cit., p. 316).
*Fénis:* ave fabulosa que, según la leyenda, después de haber vivido durante varios siglos, se consumía en una hoguera de plantas aromáticas encendida por ella misma y renacía de nuevo de sus propias cenizas; vid., por ejemplo, Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor,* I, 162: «Et quant il a jusques la vescu, sa nature la semont et atise a sa mort. Et por avoir vie, ele s'en va as bons arbres savouroux et de bone odour, et en fait .i. moncel ou ele fait le feu esprendre, et puis entre dedenz tout droit contre le soleil levant. El quant il est ars, celui jor meisme de sa cendre sort une vermine qui a vie»; y *Libro de Alexandre,* coplas 2475-76.

1. Se trata de una copla *esparsa,* aunque en la rúbrica del cancionero figure como *dezir.*
2. *çertas:* vid. núm. 17, n. 22.
*revesaré:* del antiguo *revessar,* 'volver del revés'.

mi buena enpresa y diré,
por doquiera que seré,
que vuestra grand señoría 5
usó de engaño y falsía
contra mí.
Pues loco es el que en vos fía,
pues que así,
por do ganar vos devía, 10
vos perdí.

---

8. *Mc:* quien vos fía.

---

3. *enpresa:* emblema, mote.

# DECIRES LÍRICOS

## 32.

I

Calíope se levante
e con la farpa d'Orfeo
vuestras virtudes cante,
dona de gentil asseo:
que yo fablo e sobreseo 5
e mi lengua non s'atreve
a vos loar quanto deve,
visto en vos lo que veo.

---

*Sd* 36v-37r («Dezir»), *Ma* 32r-33r («Dezir que fizo el Marqués de Santillana»), *MH* 89v-90r («Otro dezir del Marqués»), *Gen* 23v («Otras del Marqués de Santillana loando a la Reyna de Castilla»), *Cost* [ed. Foulché-Delbosc, núm. 22 («Del Marqués de Santillana loando a la Reyna de Castilla doña Ysabel»)].

Texto de *Sd*.

2. *Gen, Cost:* con la su harpa de O.
3. *Sd:* e vuestras, *hipermétrico, que corrijo.*
4. *Gen, Cost:* reina de g. a.
5. *Gen, Cost:* que yo veo y s.
8. *Gen, Cost:* lo que yo veo.

---

1. *Calíope:* musa de la poesía, en particular de la épica; vuelve a invocarla Santillana en la *Comedieta de Ponza,* v. 665: «Aquí Calíope, Molpómone e Clío».
2. *la farpa d'Orfeo:* la lira de las musas que Apolo entregó a Orfeo, hijo de Calíope. La forma *farpa* es común en el castellano antiguo, representando la *f-* una aspiración inicial por derivación del fr. ant. *harpe.*
4. La lección de este verso en *Gen* y *Cost,* así como sus respectivas rúbricas, ha dado pie a que se haya venido considerando el poema como un decir en loor de la reina doña Isabel de Portugal, segunda esposa de Juan II, y a quien Santillana había dedicado la canción «Dios vos faga virtuosa», núm. 19 de esta ed.; la tradición manuscrita, sin embargo, no permite suponerlo así.
   *asseo:* 'apariencia exterior de una persona'; comp. Imperial, *Canc. Baena,* núm. 234, vv. 71-72: «Vuestro gracioso asseo / sean las sobreseñales.»
5. *sobreseo:* «*supersedere:* sobreseer, dexar, dissimular, diferir» (Alfonso de Palencia, *Universal Vocabulario),* 'callar, omitir'.

II

Fortuna non discrepante
a sabia naturaleza, 10
tales dos vuestro senblante
fabricaron sin pereza.
De su perfecta belleza
con voluntad muy sincera
Venus vos fizo heredera, 15
e Palas de su destreza.

III

Pues Diana concordante
quiso ser en vos obrar,
e como diestro mediante
pensó de vos procurar 20
honestad, que numerar
tal virtud non se podría;
pues Juno con alegría
vos dexó su buen fablar.

IV

De claridad emicante 25
Aurora dotar vos quiso,
ca vivo sol corruscante
es centro de vuestro viso.
La gentil fija de Niso,

---

10. *Gen, Cost:* y s. n.
14. *Gen, Cost:* con voluntad menssagera.
17. *Gen, Cost:* y Diana.
19. *Gen, Cost:* y con su diestra m.
21. *Gen, Cost:* castidad oy numerar.
23. *MH:* pues ynon; *Gen, Cost:* y J.
27. *Gen, Cost:* y vino solo muscante.
28. *Gen, Cost:* y centro.

---

12. La colaboración armoniosa de fortuna (o cielo) y naturaleza en la creación de la dama es tema recurrente en toda la poesía medieval (vid. Mª Rosa Lida de Malkiel, «La dama como obra maestra de Dios», cit., pp. 219-220). Comp. Juan de Mena, *Obra lírica,* ed. cit., núm. 8. El tópico fue especialmente grato a Santillana (volverá sobre él en núm. 36 y en soneto I), que lo adaptó con toda probabilidad de Petrarca (vid. aquí núm. 36, n. 2).
19. *mediante:* mediadora, intercesora.
25. *emicante:* lat. *emicare,* 'brillar, resplandecer'.
26. *Aurora:* diosa del amanecer.
27. *corruscante:* lat. *coruscus,* 'brillante'; comp. Mena, *Laberinto,* v. 476: «aquel que los fuegos corruscos esgrime».
29. *fija del Niso:* Escila, que, enamorada de Minos, traicionó a su padre Niso y entregó a aquél su reino. Minos, no obstante, la rechazaría y se alejaría de ella (Ovidio, *Metamorfosis,* VIII, 1-151).

del rey de Creta enartada, 30
nunca fue tan adonada
nin tan fermoso Narciso.

Finida

Vuestro angélico viso
por cierto non deve nada
al que la sancta embaxada 35
descendió del paraíso.

33.

I

Non es humana la lumbre
que de vuestra faz procede,
a toda beldad excede
expresando certidumbre.
Fuente de moral costumbre, 5
donzella purificada,
do quiso fazer morada
la discreta mansedumbre.

---

30. *Gen, Cost:* marcada.
31. *Gen, Cost:* adornada.

*Sd* 46v-47v («Otro dezir»), *Ma* 44v-45r («Otro dezir»), *TO* 13v-14r («Otro dezir suyo»), *MH* 85r-85v («Coplas del Marqués de Santillana»), *Sx* 161r-161v («Otro dezir que fizo Íñigo López»), *M* 103r-104r («Johan de Tapia a su amiga»), *R* 91r-91v («Johan de Tapia a su amiga»).
Texto base: *Sd.* (El testimonio de los manuscritos más autorizados no permite sostener la atribución a Tapia que proclaman los cancioneros napolitanos.)
4. *MH:* esperando.

---

30. *enartada:* engañada.
36. Comp. Imperial, *Dezir a la Estrella Diana,* vv. 13-16: «el su graçioso e onesto rysso, / senblante amoroso e viso suave, / propio me paresce al que dixo *Ave,* / quando enbiado fue del paraýsso». La hipérbole sacroprofana fue un procedimiento retórico muy extendido en la poesía de la época (vid. Mª Rosa Lida de Malkiel, «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV», en *Estudios sobre la Literatura Española del siglo XV,* Madrid, 1977, pp. 291-309).

II

Vos sois la que yo elegí
por soberana maestressa, 10
más fermosa que deessa
señora de quantas vi.
Vos sois la por quien perdí
todo mi franco alvedrío,
donzella de honesto brío 15
de cuyo amor me vencí.

III

E si cantigas de amores
yo fago, que algunas plegan,
certas por dicho se tengan
que vuestros son los loores. 20
Donzella, cuyos valores
con pluma e lengua rescito
en fablas e por escripto,
sanad mis tristes langores.

IV

Donzella, sed vos la lança 25

---

9. *MH:* vos sedes la que e.
10. *MH:* matresa; *Sx:* maestra.
13. *TO:* soes: *MH: omite* sois.
17. *Ma:* o si; *TO, MH, Sx, M, R:* cánticas.
18. *Ma:* yo faga; *TO: om.* que; *Sx, M, R:* algunos; *MH:* plega.
19. *Sx:* çiertas;; *M, R:* cierto; *MH:* tenga.
22. *TO, MH, Sx, M, R:* e mano.
24. *TO, MH, Sx, M, R:* dolores.
25. *TO, MH, Sx, M, R ofrecen un texto muy diferente de esta cuarta copla:*

Nunca tal fue Virginea,
nin la mujer de Sicheo,
nin la fija de Peneo,

---

10. *maestressa:* 'dueña, señora', comp. núm. 54, v. 851.
11. *deessa:* galicismo incorporado al cast. ya en el siglo XIII (cf. María Rosa Lida, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español,* México, 1950, p. 248); comp. *Alexandre,* 336: «Fueron allí llamados los dios e las deessas»; Mena, *Laberinto,* v. 1039: «ferida de flecha mortal de deessa».
15. *brío:* 'altivez' (Nebrija, *Vocabulario:* «brío en costumbres: *morositas*»).
18. *plegan:* tercera pers. del presente de subjuntivo, que alterna con *plazcan.*
19. *certas:* 'ciertamente', vid. núm. 17, n. 22.
24. *langores:* tomado del latín *languor,* 'abatimiento', 'languidez'; comp. Soneto XI, v. 12.

de Archiles, que, si fería,
prestamente convertía
la dolor en buenandança.
Mi bien e mi contemplança,
si firió vuestra presencia, 30
non tarde vuestra clemencia
con saludable esperança.

V

Ca non es tan poderoso
vuestro no que me deffienda
de seguir la tal contienda, 35
pero que biva cuidoso.
Vuestro gesto desdeñoso
non fará, nin yo lo creo,
donzella, que mi desseo
non vos recuente quexoso. 40

---

Atalanta nin Altea.
Donzella, todo ombre crea
que en ningund otro lugar
nunca me verán amar,
maguer que mi muerte vea.

36. *Sd:* pero que biva quexoso; *Ma:* aunque biva congoxoso: *TO, MH, Sx, M, R:* pero que biva cuidoso. *En Sd, y con toda probabilidad ya en el antígrafo, yerra el copista adelantando aquí la última palabra del v. 40; el copista de Ma, consciente de la falta de estilo cometida (repetición de la misma palabra en rima), trata de enmendarlo y, a su vez, de mantener la regularidad del verso: sustituye* quexoso *por* congoxoso *y* pero que *por* aunque. *La lectura correcta debe ser* cuidoso, *como refleja la otra rama de la tradición textual constituida por los demás cancioneros.*

---

26. *lança de Archiles:* era legendario el poder curativo de la lanza que Aquiles recibió de su padre Peleo: Dante, *Inf.*, XXXI, 4-6: «così od'io che solea la lancia / d'Achille e del suo padre esser cagione / prima di trista e poi di buona mancia»; Imperial, *Dezir al nacimiento del rey don Juan,* vv. 179-180: «la una es la lança del gentil Archiles, / quel fiero fería e el cuento sanava»; Gómez Manrique, ed. Foulché-Delbosc, núm. 406: «de llaga syn mejoría / de que nunca sanar creo / sy non como guaresçía / la ferida que fazía / la lança del rey Peleo». Martín de Riquer, «La lanza de Pellés», *RPh,* IX, 2, 1955, pp. 187-196, ha estudiado el motivo, transmitido a la Edad Media por los *Tristia de Ovidio* (V, 2, vv. 15-18) y las *Fabulae* de Higinio, en los poetas provenzales y en la literatura artúrica.
34. *deffienda:* 'prohíba', acepción común en la leng. ant.

Finida

Viso angélico, gracioso,
donzella de tal asseo
qual yo nunca vi nin veo,
dadme vida con reposo.

34.

I

Gentil dueña, tal paresçe
la çibdad do vos partistes
como las conpañas tristes
do buen capitán fallesçe:
de toda beldad caresçe, 5
ca vuestra filosomía
el çentro esclaresçería
do la lumbre s'aborresçe.

---

41. *TO, MH, Sx, M, R:* donoso.

*Sd* 47v-48v («Otro dezir»), *Ma* 45v-46v («Otro dezir»), *Sa* 62v-63r («Otras coplas que fizo el señor Marqués de Santillana»), *TO* 54r-55r («Otro dezir suyo»), *Sx* 104v-105v («El Marqués de Santillana a una donzella que partió de Toledo»), *Sx* 161v-162v («Otro dezir que fizo el dicho Ynygo López»), *OC* 142-143 («Del señor Marqués»). *TO, Sx 104* y *Sx 161* alteran el orden de las coplas (I, II, III, V, VI, IV, VII), al mismo tiempo que añaden una copla VIII y una «canción» que cierra el poema.

Texto de base: *Sa* (faltan los cuatro versos de *finida,* que completo por *Ma* y *Sa*).

1. *Ma, Sx 104:* gentil dama.
4. *Sx 104:* do el buen.
5. *Sx 104:* floreçe.
6. *Sx 104:* la vuestra; *Sx 161:* con vuestra.
7. *Sx 104:* ca'l centro clareçía; *OC:* esclareçía.
8. *TO, Sx 161: omiten* la

---

41. Comp. núm. 32, v. 33.
42. *asseo:* vid. núm. 32, n. 4.
2. *çibdad:* parece gratuita e infundada la localización del poema en la ciudad de Toledo como pretende la rúbrica de *Sx 104.*
3. *conpañas:* 'huestes'.
6. *filosomía:* fisonomía.

II

Paresçe como las flores
en el tiempo del estío, 10
a quien fallesçe roçío
e fatigan las calores:
perdió todas sus valores
perdiendo vuestra presençia,
cuya imagen e prudençia 15
vençe buenas e mejores.

III

Como selva guerreada
del aflato del sitonio,
sobre quien passa el otonio
e su robadora elada, 20
finca sola e despoblada,
tal fincó vuestra çibdad
e con tanta soledad
qual sin Éctor su mesnada.

IV

Si las puertas sabias fueron, 25
en tal robo non callaron,
mas agramente clamaron
vuestra partida e plañeron,
e los sus quiçios rugieron
más que non los de Tarpea, 30

---

10. *OC:* sobre quien pasa el estío.
11. *Ma:* fallesçió; *Sa:* el r.
12. *Sa, Sx 104:* los.
13. *TO, Sx 104, Sx 161, OC:* todos.
15. *Sa:* c. i. en absençia.
18. *Sa:* del aflito de sitono; *TO:* del flato de sitonio; *Sx 104, Sx 161:* del aflito del sidonio.
19. otonio *en Sd.*
21. *TO, Sx 161, OC:* finca toda despoblada; *Sx 104:* finca toda despojada.
22. *TO, Sx 104, Sx 161:* finca.
24. *Sa:* qual sin error s. m.
25-29. *Sa:* fueran, callaran, clamaran, plañeran, rugieran.
27. *OC:* mas fuertemente.
29. *TO, Sx 161: omiten* sus.
30. *Sx 104:* la de; *OC:* muy más que los de T.

---

11. *fallesçe:* 'falta, abandona'.
18. *aflato:* lat. *afflatus,* 'soplo'.
*sitonio:* de Tracia.
19. *otonio:* por *otoño.*
30. *Tarpea:* Tarpeya, la roca del Capitolio, donde estaba enclavado

quando su fermosa prea
con el Metelo perdieron.

V

La gente desfavorida,
plebeyos e çibdadanos
e los patriçios ançianos 35
lloren la vuestra partida;
llore la çibdad perdida,
pues que se perdió perdiendo
a vos, a quien non entiendo
egual en la humana vida. 40

VI

Lloren los enamorados
e las donzellas e donas,
lloren las nobles matronas
con todos los tres estados;
estremescan los collados, 45
las selvas e las montañas
el gemir de sus entrañas
por ser de vos apartados.

VII

De mí, loco infortunado,
por amores tan sandío 50
que soy vuestro más que mío,
¿quál diré que soy quedado?

---

32. *Sa:* con el temello perdieran; *Sx 104:* con el metal lo p.
33. *OC omite esta copla y la siguiente.*
34. *Sa, TO, Sx 161:* plebeos.
35. *Sa:* platiçios.
36. *Sa:* lloran.
40. *Sa:* vía.
43. *Sx 104:* nobles presonas.
49. *TO:* loco e fortunado.
52. *Sa, OC:* dirés.

---

el templo de Saturno. Sus puertas rugieron con estrépito cuando César forzó su entrada para apoderarse del erario público, a pesar de la valiente defensa del tribuno Lucio Cecilio Metelo (Lucano, *Farsalia,* III, 114-155). Dante, fuente muy probable de Santillana, había recordado ya el pasaje (*Purg.,* IX, 136-138): «non rugghiò sì ne si mostrò si acra / Tarpea, come tolto le fu il buono / Metello, per che poi rimase macra». También Imperial, *Dezir al nacimiento de Juan II,* 137-139: «De la rrepública sea amador, / más que Medelo, que tan virilmente / defendió a Tarpea al enperador».

31. *prea:* 'presa, botín'; vid. núm. 48, n. 4.
50. *sandío:* sandio, loco.

Non fue tan desconsolado
Troilo quando partió
de aquella que tanto amó, 55
como yo, nin tan penado.

---

53. *Sa:* quedando d.; *OC:* no fue tan atribulado.
54. *Sa:* trayalo; *TO, OC:* troilus; *Sx 104:* troilos.
55. *Sx 161:* que más amó.
56. *Con este verso acaba la composición en Sd de forma incompleta. Ma y Sa llevan a continuación los cuatro versos de* finida, *que transcribo. Los códices TO, Sx 104, Sx 161 y OC carecen de estos cuatro versos, pero, en cambio, añaden una octava y una «canción» de veinte versos (en Sx 161 y OC sólo los cuatro primeros) como cierre del poema:*

VIII

Yo del todo é ya perdido
saber, seso y discrición:
fuerça, sentido, razón
ya buscan otro partido. 60
Plazer, de quien favorido
era en aquella sazón
que vos vi, con tal canción
ya de mí se ha despedido:

[Canción]

«Coraçón, adiós te dó, 65
ca donde mora pesar
no puedo mucho tardar,
pues que su contrario só.

En el tiempo que tú vías
la señora que elegiste, 70
ya sabes que todos días
te me di, según que viste.
Mas después que se perdió,
pues non te puedo alegrar,
encomiéndote el pesar, 75
amigo, pues que me vó.

Muy atarde de consuno
agua e fuego se convienen:
non pueden durar en uno
aquellos que mal s'avienen. 80
Pues tristeza perturbó
en ti todo mi logar,
non conviene porfiar
con quien pudo más que yo.»

---

54. *Troilo:* hijo de Príamo, fue dolorosamente separado de su amada Briseida, que fue entregada a Diomedes; amantes muy novelados por la Edad Media a partir del *Roman de Troie,* de Benoît de Sainte-Maure.

Finida

VIII De sí mesmo enamorado
Narciso, quando murió,
por çierto non acabó
por amores más penado. 60

35.

I Quando la fortuna quiso,
señora, que vos amase,
ordenó que yo acabase
como el triste de Narçiso:
non de mí mesmo pagado, 5
mas de vuestra catadura,
fermosa, neta criatura,
por quien vivo e soy penado.

---

Se halla únicamente en *Ma* 46v-48r («Otro dezir») y *MH* 90v-91v «Ferrnan Peres de Gusman», aunque entre las obras de Santillana, y esa rúbrica con letra diferente; por lo demás, la canción final va encabezada con el título «Otro dezir del Marqués». Todo ello hace prácticamente desechable la atribución a Pérez de Guzmán). En el cancionero *Sd* deben de faltar dos folios entre el 48v (donde se cierra el decir *Gentil dueña, tal paresçe,* falto de los cuatro versos de finida) y el 49r (donde comienza *Non punto se discordaron*). Teniendo en cuenta que entre ambos poemas va inserta la presente composición en *Ma,* parece lógico suponer que en *Sd* hubo de ocupar precisamente los dos folios perdidos. Por esa razón me decido a editarla en este lugar, y no tras la serie de decires líricos conservados en *Sd.*

Texto de *Ma,* aunque trato de restaurar la grafía de *Sd.*

7. *MH:* e neta.
8. *MH: om.* e.

---

4. *Narçiso:* hijo de Cefiso y Liríope, joven de gran belleza y desdeñoso de amores; fue castigado por Némesis haciendo que se enamorada de sí mismo al verse reflejado en las aguas de una fuente y acabara consumiéndose hasta transformarse en la flor del narciso (*Metamf.,* III, 341-510).
6. *catadura:* semblante, aspecto.
7. *neta:* limpia, pura.

II

Quando bien he trabajado,
me fallo fondo en el valle: 10
no sé si fable ni calle,
¡tanto soy desesperado!
Deseo no desear
y querría no querer,
de mi pesar he plazer 15
y de mi gozo pesar.

III

Lloro e río en un momento
e soy contento e quexoso,
ardid me fallo e medroso:
tales difformeças siento 20
por vos, dona valerosa,
en cuyo aspecto contenplo
casa de Venus e tenplo
donde su imagen reposa.

IV

Aurora de gentil mayo, 25
puerto de la mi salud,
perfecçión de la virtud
e del sol candor e rayo:
pues que matarme queredes
e tanto lo desseades, 30
bástevos ya que podades,
si por vengança lo avedes.

V

¿Quién vio tal feroçidad
en angélica figura,
nin en tanta fermosura 35
indómita crueldad?
Los contrarios se ayuntaron,
cuitado, por mal de mí.
Tiempo, ¿dónde te perdí,
que así me galardonaron? 40

---

19. *MH: om.* e.

---

13. Comienza en este verso una larga cadena de «opósitos», procedimiento de estilo muy del gusto de Santillana y de la poesía de la época (cf. *Prohemio,* donde encarece la composición de Jordi de Sant Jordi «Tots jorne aprench e desaprench ensemps»; comp. también Soneto XIX).
39. La queja por el tiempo gastado en amar (que reitera en el v. 66) es un motivo retórico bastante generalizado en los poetas de la época, como Mena, Fernando de la Torre, Álvarez Gato (vid.

VI

Succesora de Lucina,
mi prisión e libertad,
langor mío e sanidad,
mi dolençia y mediçina,
pensad que muriendo vivo 45
e viviendo muero e peno,
de la vida soy ageno
e de muerte non esquivo.

VII

¡O, si fuesen oradores
mis sospiros e fablasen, 50
porque vos notificasen
los infinitos dolores
que mi triste coraçón
padesçe por vos amar,
mi folgura, mi pesar, 55
mi cobro e mi perdiçión!

VIII

Qual del cisne es ya mi canto
e mi carta la de Dido:
coraçón desfavorido,
causa de mi grand quebranto, 60
pues ya de la triste vida
non avedes conpassión,

---

43. *MH: om.* e.

---

O. H. Green, «Courtly love in the spanish *Cancioneros*», *PMLA*, LXIV, 1949, p. 267).

41. *Lucina*: sobrenombre de Diana, diosa de la castidad, por haber asistido a su madre Latona en el alumbramiento de su hermano gemelo Apolo.

43. *langor:* vid. núm. 33, n. 24.

49. *oradores:* 'embajadores, mensajeros', cultismo léxico, del lat. *orator;* comp. Mena, *Laberinto,* vv. 1769-70: «Atal lo fallaron ya los oradores / en la su villa de fuego cercada.»

57-58. Alude aquí Santillana a los comienzos de la carta de Dido a Eneas, difundida por Ovidio en sus *Heroidas,* VII («Sic ubi fata vocant, udis abiectus in herbis / ad vada Maeandri concivit albus olor»). En el soneto VII, Santillana cita el «Libro de las Epístolas de Ovidio», que quizá tradujera su propio hijo. No es improbable, sin embargo, que recuerde la carta por la versión incluida en la *Primera Crónica General,* cap. 59: «Eneas, mio marido: la razon quet yo enuio dezir es tal cuemo el canto del cigno, que se tiende sobre la yerua rociada e comiença de cantar un canto cuemo dolorido a la sazon que a de morir.»

honorad la defunsión
de mi muerte dolorida.

Finida

¡Guay de quien así conbida 65
e de mi tiempo perdido!
Pues non vos sea en olvido
esta cançión por finida:

Cançión

Bien cuidava yo servir
en tal lugar, 70
do me fizieran penar,
mas no morir.

Ya mi pena non es pena:
¡tanto es fuerte!
Non es dolor ni cadena, 75
mas es muerte.
¿Cómo se puede sufrir
tan grand pesar?,
ca cuidava yo penar,
mas no morir. 80

Çiertamente non cuidara
ni creyera
que d'este mal peligrara
ni muriera.
Mas el triste despedir 85
sin recabdar
no me fue solo penar,
mas fue morir.

71. *MH:* fisiesen.

65. *guay:* vid. núm. 14, n. 10.
86. *recabdar:* 'conseguir, lograr', frecuente en la lengua antigua, aunque ya arcaico en tiempos de Santillana.

## 36.

### [Loor a doña Juana de Urgel]

I

Non punto se discordaron
el çielo e naturaleza,
señora, quando criaron
vuestra plaziente belleza.
Quisieron e demostraron 5
su magnífica largueza,
segund vos proporçionaron
e ornaron de gentileza.

II

Después de la más çercana
a la fama en fermosura, 10

*Sd* 49r-49v («Loor a doña Juana de Urgel, condesa de Fox»), *Ma* 48v-49r («Loor a doña Juana de Urgel, condesa de Fox»), *TO* 56r («Otro suyo»), *MH* 82r-82v («Otras suyas del Marqués»), *Gen* 24v («Otras suyas loando a doña Juana de Urgel, condessa de Fox»).
Texto de *Sd*.
2. *TO, MH:* fortuna e naturaleza.
3. *TO, MH:* donzella q. c.
4. *TO, MH:* v. perfecta belleza.
7. *Gen:* según que se procrearon.
9. *TO, MH:* bien como.
10. *MH:* de la fama.

1. *punto:* utilizado como mero refuerzo de la negación, quizá por galicismo (cf. Lapesa, *La obra...*, cit., p. 167); comp. núm. 49, v. 165.
2. Sobre este motivo poético, muy del gusto de Santillana, vid. núm. 43, n. 12, y el soneto I. Adviértase que la lección de *TO* y *MH* (*fortuna*) concuerda exactamente con el concepto expresado en el v. 12 del núm. 32, mientras que la definitiva lección de *Sd* (*cielo*) coincide con la del soneto, y es también la más repetida en Petrarca (cf., por ejemplo, el soneto CXCIX del *Canzoniere:* «poser Natura e'l ciel per farsi onore»).
9. Alude en estos versos a su propia dama, superior en hermosura y virtud —conforme prescribían las convenciones corteses— a cualquiera otra, en este caso a doña Juana, dama a quien celebra el poeta circunstancialmente, pero «no por amores» como cuidará de señalar más adelante (v. 18).

qu'es más divina que humana,
visto su gesto e figura,
vos, señora doña Juana,
sois la más gentil criatura
de quantas actor explana 15
nin poeta en escriptura.

III

Non se piensen nin pensedes
que vos fablo por amores,
mas porque vos meresçedes
muy más insignes loores. 20
Que amor, graçias e merçedes,
tantos tengo de dolores
que si saberlo queredes,
plañiredes mis langores.

IV

Miren vuestra compañía 25
e verán vuestra exçelençia,
generosa fidalguía
e gallarda continençia;
honestad e poliçía
vos aguardan, e prudençia: 30

---

13. *TO, MH:* soys (soes) señora.
14. *TO, MH:* vos la más g. c.
15. *TO, MH:* de quantos auctores plana;
17. *TO, MH:* piense.
20. *TO:* infinitos loores.
21. *TO:* como graçias y m.; *MH altera el orden de este verso y los tres siguientes:* que si las saber queredes / planiredes mis langores / et a de gracias e merçedes / tantas tengo de loores.
23. *TO:* que si lo saber q.
25. *Falta desde aquí al final en TO* y *MH.*

---

13. Doña Juana de Urgel, condesa de Foix. Como ya señaló Marçal Olivar, «Documents per la biografía del marquès de Santillana», en *Estudis Universitaris Catalans,* XI (1926), pp. 110-120, la composición de este poema «hauria d'ésser datat entre l'agost de 1435, data del matrimoni d'aquesta filla de Jaume el Malaurat amb Joan de Foix, i el juny de 1444, en què la comtessa —vídua del comte de Foix nou mesos després del seu matrimoni— es casà amb Joan Ramon Folch, comte de Cardona i de Prades» (p. 110, n. 1).
24. *langores:* cultismo léxico, vid. núm. 33, n. 24.
29. *poliçía:* 'cortesía, buena crianza', 'pulcritud'.

çertas más vos loaría,
si bastasse mi sçiençia.

Finida

Segund vuestra loçanía,
bien vale la consequençia,
perdonad, por cortesía, 35
la torpe ruda eloquençia.

37.

[El aguilando]

I

Sacadme ya de cadenas,
señora, e fazedme libre,
que Nuestro Señor vos libre
de las infernales penas.

---

31. *Gen:* cierto más os l.
32. *Gen:* si lo.
36. *Ma:* la torpe e ruda e.; *Gen:* la torpe dura e.

*Sd* 49v-50r («El aguilando»), *Ma* 49v-50r («El aguilando»), *MH* 89r-89v («Otro dezir del dicho marqués»).
Texto de *Sd.*

---

31. *çertas:* vid. núm. 17, n. 22.
32. Sobre el elogio imposible en estos poemas de loores, vid. núm. 17, n. 14.

1. Estos *aguinaldos* poéticos fueron bastante frecuentes en la lírica castellana del siglo XV, tanto para composiciones de circunstancias como amorosas (cf. P. Le Gentil, ob. cit., I, p. 205). El aguinaldo de amores podemos encontrarlo en poetas como Villasandino («Cantiga por amor e loores de Constanza Vélez de Guevara», *Canc. de Baena,* núm. 9), Juan de Dueñas (la canción que comienza: «Aunque veo que mi daño», *Canc. cast. del siglo XV,* II, número 438) o Gómez Manrique («A la señora condesa de Paredes, en aguilando», *ibid.,* II, núm. 362). Nada especial sobre nuestro poema aporta la nota de Camilo Pitollet, «Sur un passage du Marquis de Santillana», en *Hispania,* París, IV (1921), pp. 204-208, que se limita a evocar «une des plus gracieuses coutumes de la vie familiale espagnole».

Estas sean mis estrenas, 5
esto solo vos demando,
este sea mi aguilando:
que vos faden fadas buenas.

II

Días ha que me prendistes
e sabedes que soy vuestro, 10
días ha que vos demuestro
la llaga que me fezistes.
Desde aquellos días tristes,
quando primero vos vi,
días ha que me vos di, 15
ya sea que lo encobristes.

III

Por tanto, señora mía,
usad de piadosas leyes,
por estos tres santos Reyes
y por el su santo día. 20
Por bondad o fidalguía,
o por sola humanidad,
vos plega mi libertad,
o por gentil cortesía.

Finida

Ca vuestra philosomía 25
deniega ferocidad
e muestra benignidad
sin ninguna villanía.

---

21. *MH:* e f.
22. *MH:* e por.
27. *MH:* e vuestra.

---

5. *estrenas:* regalo que se hace con motivo de una determinada fiesta (en este caso, como indica el v. 19, la de los Reyes Magos) como señal de buen augurio; «en castellano su esfera semántica quedó muy restringida al introducirse el arabismo *albricias* y el latinismo *aguinaldo (DCECH)*.
8. Comp. *Libro de buen amor,* 761*d;* «hado bueno que vos tienen vuestras fadas fadado», de donde seguramente procede la figura etimológica que aquí introduce Santillana.
9. Referencia al tiempo gastado en amar: vid. núm. 35, n. 39.
23. *plega:* vid. núm. 33, n. 18.
25. *philosomía:* vid. núm. 34, n. 6.

## 38.

### [Escusaçión a ruego de su primo don Fernando de Guevara]

I Antes el rodante cielo
tornará manso e quieto,
y será piadosa Alecto

---

*Sd* 78v-80v («Del Marqués»), *Ma* 79v-81r («Del Marqués a ruego de su primo don Fernando de Guevara), *TO* 55v-56r («Escusaçión suya», sólo las seis primeras coplas), *MH* 80r-82r («Otra del Marqués mismo dando a entender que antes todas las cosas inposilbles serían que él trocase a su amiga por otra nin la olvidase»), *Sx* 132v-133r («Protestaçión del Marqués Yñygo López a su amiga»), *M* 20v-22v («El Marqués»), *V* 18r-19v («El Marqués»), R 21r-22v («El Marqués»), *Pa* 65r-66r («Ynygo López»), *Pe* 98v-100r («Iñigo López»), *Ph* 135v-137v («Escusaçión que fizo Iñigo López de Mendoça, señor de la Vega, a ruego de su primo don Fernando de Guevara, por quanto él muestra que su señora él non la oviese olvidado o trocado por otra, e muestra e da a entender que antes todas estas cosas imposibiles serían que él tal mudança feziese. Iñigo López»), *MPa* 143v-144v («Coplas del Marqués Iñigo López de Mendoça»), *NYa* 37v (sólo las dos primeras coplas), *Gen* 27v («Otras suyas»).
Texto de base: *Sd.*
1. *Pa, Pe:* ante.
2. *Pa, Pe:* tornare.
3. *TO, Gen:* piadoso A.; *Sx:* piadoso Eleto; *M, V, R, Pa:* piadoso Electo; *Pe, Ph*: piadosa Electo; *MPa:* medroso Electo.

---

1. El poema, según indican las rúbricas de algunos cancioneros, es una apología o «escusación» amorosa, y en él el poeta reafirma su lealtad y servicio por medio de un recurso expresivo que consiste en la enumeración contrapuesta de una serie indeterminada de sucesos o de fenómenos imposibles *(impossibilia, adynata).* Tal recurso, emparentado con el *topos* del «mundo al revés», tuvo a lo largo de la Edad Media, y sobre el modelo de los *adynata* virgilianos, un amplio tratamiento literario (cf. E. R. Curtius, *Literatura europea...*, cit., I, pp. 144-49). Santillana recuerda muy directamente la fórmula virgiliana: «*Ante* leves ergo pascentur in aethere cervi / et freta destituent nudos in litore piscis [...] / *quam* nostro illius labatur pectore vultus» (*Ecloga* I, 59-63).
3. *Alecto:* una de las tres furias infernales que acosaban y perseguían a los condenados (cf., por ejemplo, Dante, *Inf.*, IX, 35 y ss.).

e pavoroso Metello,
que yo jamás olvidasse, 5
tu virtud,
vida mía y mi salud,
nin te dexasse.

II El César afortunado
cessara de conbatir, 10
e fizieran desdezir
al Priámides armado,
antes que yo te dexara,
ídola mía,
nin la tu filosomía 15
olvidara.

III Cícero tornara mudo
e Tarsides virtuoso,
Sardanápalo animoso,

---

4. *M, V. R:* e temeroso; *Pe, Ph:* e peneroso; *Pa:* e paveroso; *MPa:* y piadoso; *Gen:* y penoroso.
7. *Pa, Pe: om.* mi.
8. *MPa:* no te d.
11. *TO, M, V, R, Pa, Pe, Ph, MPa:* fiziera (hiziera); *Sx, Gen:* farían (harían).
12. *M, V, R:* el P.; *MH:* al Priamades; *Sx:* al Priamo desarmado; *MPa:* a P.
13. *M, V, MPa:* quando yo te dexasse; *R, Pa, Pe, Ph, Gen:* quando yo te dexare.
16. *M, V, R, MPa:* olvidasse; *Pa, Pe, Ph, Gen:* olvidare.
17. *Ma, MPa:* Cicerón.
18. *M, V, R, Pa, Ph:* e Tarsis; *Gen:* y Tarsis muy v.; *Sx:* y caridsio v.
19. *M, V, R.:* et S.; *Pa, Ph, MPa:* Sardanapolo; *Pe:* Sardannopollo.

---

4. *pavoroso:* temeroso. *Metello:* vid. núm. 34, n. 30.
12. *el Priámides:* Héctor, hijo de Príamo; alusión a su legendario valor, puesto de manifiesto en su enfrentamiento con Aquiles.
14. *ídola:* comp. soneto IV, v. 9; es un término de la fraseología amorosa muy grato a Santillana.
15. *filosomía:* vid. núm. 34, v. 6.
18. *Tarsides:* seguramente por Tersites, uno de los griegos que fueron a Troya, célebre por su fealdad, cobardía y maldad; comp. *Libro de Alexandre,* 423: «Havié ý un mal home, avol e mal lenguado, / desleal e sobervio, vil e desmesurado; / Tersites havié nombre...».
19. *Sardanápalo:* rey de Asiria, cuyo afeminamiento y lujuria eran proverbiales; comp. Dante, *Parad.,* XV, 107-108: «non v'era giunto ancor Sardanapalo / a mostrar ciò che'n camera si pote».

torpe Salamón e rudo, 20
en aquel tiempo que yo,
gentil criatura,
olvidasse tu figura,
cuyo só.

IV

Etiopía tornará 25
húmida, fría, nevosa,
ardiente Siçia e fogosa,
e Sçilla reposará,
antes que se partiesse
l'ánimo mío 30
del tu mando e señorío
nin podiesse.

V

Las fieras tigres farán
antes paz con todo armento,

---

20. *M, V, R:* Salomón.
25. *Pa, Pe, Ph:* Tiopía; *M, V, R:* se tornará.
26. *TO, MH, M, V, R:* et n.; *Sx, Pa, Pe, Ph:* e n.; *MPa, Gen:* y n.
27. *Sx:* a. tile e f.; *TO:* *om.* e; *M, V, R, Pa, Pe, Ph:* fragosa.
28. *TO, M, V, R:* Çiçia; *MH, Sx, Pa, Pe, Ph:* Çilla; *MPa:* Siçilia.
29. *Ma:* en antes.
29-30. *En todos los cancioneros, excepto Sd y Ma, estos dos versos dicen:* antes que el ánimo mío / se partiesse, *lectura que rompe la rima de la estrofa.*
31. *Pa:* de tu m.; *M, V, R:* de tu mandado.
32. *Pe:* nin mai podiesse.
33. *M, V, R, Pa, Pe, Ph, Gen:* tigres fieras; *Sx:* tristes f.
34. *MPa:* toda armenta.

---

25. *Etiopía:* una de las partes de África, la que quedaba, según la descripción de Vicent de Beauvais, «circa solis ardorem» (*Spec.*, XXXII, 14).
27. *Siçia:* por Escitia (Scitia), las tierras septentrionales que habitaban los scitas, «yentes pobres, ca la tierra con la friura que an tanta ademas non nos cria tantas cosas nin tan a abondo como las otras tierras tempradas» (*General estoria*, II, p. 114*b*).
28. *Sçilla:* es uno de los legendarios siete peligros marinos (cf., por ejemplo, Mena, *Coronación*, v. 203), un monstruo que habitaba en el estrecho de Mesina (*Odisea*, XII, 73 y ss.; *Metamf.*, XIV).
33. Comp. *Libro de Alexandre*, 1499*c-d:* «ý son las fieras tigras, yazen encarçeladas, / non ha bestias en mundo que sean tan dubdadas [temidas]».
34. *armento:* 'ganado, rebaño', latinismo que no tuvo arraigo en el castellano, aunque sí en gallego y portugués *(DCECH)*.

havrán las arenas cuento, 35
los mares s'agotarán,
que me faga la fortuna
si non tuyo
nin me pueda llamar suyo
otra alguna. 40

VI

Ca tú eres caramida
e yo soy fierro, señora,
y me tiras toda hora
con voluntad non fingida;
pero non es maravilla, 45
ca tú eres
espejo de las mujeres
de Castilla.

VII

Fin darán las Alçiones
al su continuo lamento 50
e perderán sentimiento
las míseras Pandiones
del Thereo sanguinoso

---

35. *MPa:* las armas abrán quenta.
36. *Sx, M, V, R:* las mares; *Gen:* las mares s'enxugarán.
39. *Ma:* puede.
41. *Precediendo a este verso, TO inserta la rúbrica* «Otra suya»; *M, V, R:* tu eres la c.; *Gen:* que tu; *MPa:* calamida.
42. *TO, Sx:* so; *MH: om.* e.; *Pe: om.* yo.
43. *Sx:* que me traes; *MPa, Gen:* que me.
46. *MPa, Gen:* que tu e.
49. *Sx:* los; *Pa, Pe:* Alcionas; *MPa:* Alaçiones
50. *M, V, R, Pa, Pe, Ph, Gen:* a su; *Sx:* contino.
52. *M, V, R:* los míseros; *Pa, Pe:* Pandionas; *Gen:* las miserias P.
53. *Pa, Pe, MPa:* thesoro.

---

35. Comp. Mena, *Obra lírica,* ed. cit., núm. 9 y n. 4: «Presumir de vos loar, / según es vuestro valer, / parece querer contar / las arenas de la mar, / que dubdo que pueda ser».
41. *caramida:* 'imán', 'calamita'; la primera documentación en castellano es precisamente ésta de Santillana *(DCECH),* quien quizá la toma del catalán.
49. *Alciones:* aves míticas en que fueron convertidos Alcíone y su esposo Ceix, llorado lastimeramente por aquélla tras su muerte (*Metamf.,* XI, 410 y ss.).
52. *Pandiones:* Procne y Filomena, hijas de Pandión, rey de Atenas, que fueron engañadas por Tereo (vid. aquí núm. 52, c. XI) y luego transformadas en golondrina y ruiseñor (*Metamf.,* VI).

exçelerato,
quando yo te sea ingrato 55
nin dubdoso.

VIII

En Lípari cessará
antes viento e será calma,
el que plantare la palma
prestamente gozará 60
del su fructo, que pudiesse
yo dexarte,
trocarme nin olvidarte,
nin sopiesse.

IX

Y de todas otras tierras 65
longinquas e cercanas,
do se fallaran humanas
en las planicies e sierras,
tú serás la más fermosa
e más polida, 70
más honesta e más sentida
e más graciosa.

---

54. *MPa:* y çelato; *Gen:* y celerato.
57. *Sx:* en diçienbre c.; *MPa: falta esta copla.*
58. *Gen:* todo viento hará c.
59. *Gen:* y el que; *Pa, Pe:* su palma.
61. *M, V, R: om.* su.
62. *Pa, Pe, Ph, Gen:* dexarme.
63. *M, V, R:* olvidar nin aun trocarte; *Pa, Pe:* olvidar ni tocarme; *Ph:* olvidar ni trocarme; *Gen:* olvidar ni trastocarme.
65. *MH:* et de todas las o. t.; *M, V, R, Pa, Pe, Ph, Gen:* de todas las o. t.
66. *Ma:* longinicas; *Sx:* longicas; *Pa, Ph:* longincas; *MPa:* muy longuinas; *Gen:* muy l.
67. *Sx:* fallaren.
68. *M, V, R, Gen:* planicias; Ph: planizes; *Pa:* planices o s.; *MPa:* en las planias y en las s.
69. *M, V, R:* tú eres.
70. *MPa:* y más linda.
71. *MPa:* y más polida.

---

54. *exçelerato:* 'escelerado, malvado', del lat. *sceleratus,* 'criminal'.
57. *Lípari:* una de las islas Eolias, en Sicilia, habitadas por el dios de los vientos.
66. *longinquas:* 'lejanas, distantes', del lat. *longinquus.*

X ¿Quién fue tanto enamorado
que sin coraçón amasse,
nin pudiesse nin bastasse, 75
ca del todo es denegado?
Assí que non puede ser
que otra ame,
pues mi ánimo dexé
en tu poder. 80

XI Verdad sea que de grado
te plugo lo poseyesse
en tanto que combatiesse,
mas tuyo e por tu mandado;
pero sin otra tardança 85
lo tornó
quien primero lo firió
con tu lança.

XII Cansado soy de fablar
e non sé qué más te diga, 90
mi bien y mi dulçe amiga,
sinon tanto que pensar
deves que mi conclusión
es sin fallir

---

73. *M, V, R, Pa, Pe, Ph, Gen:* tan e.
76. *Gen:* que del t.
78. *Sx:* que yo otra a.
79. *M, V, R:* nin siendo te desame.
84. *Pa:* mas tu.
88. *Sx:* con la l.
90. *Sx:* más que; *MPa:* ya más que; *M, V, R:* me diga.
92. *Pa, Pe, Gen:* de p.
93. *Pa, Pe:* de vos; *Gen:* de ti; *Sx:* d. en mi confusión.
94-96. *En Sx estos tres versos son:* esperar / morir sin yo fallar / tu perdón. *El mismo cancionero Sx añade a continuación una nueva copla de «fin», seguramente apócrifa:*

Silencio dará mi pluma
quando Febo no cursare,

---

89. El cansancio suele ser en las obras medievales uno de los motivos más frecuentes de la tópica de la conclusión (cf. E. R. Curtius, *Literatura europea...*, cit., I, p. 137). Su empleo en un grave poema amoroso no deja de tener cierto y desconcertante matiz burlesco, sólo justificable, como en este caso, por tratarse de un poema de encargo.
94. *fallir:* engañar.

padesçer, penar, morir 95
so tu pendón.

39.

[CARTA A SU AMIGA]

I
Gentil dueña, cuyo nombre
vos es assí conviniente
como a Jhesú dios e honbre
e al sol claro e luziente,
mi desseo non consiente 5

---

en el oro avrá la bruma
ni la mar hará el spuma,
aunque Eolo se ensañare,
quando yo jamás dejase
de loar
la tu belleza sin par
y te olvidase.

*Sd* 80v81v («Carta del Marqués»), *Ma* 81v-82r («Carta del Marqués»), *MH* 134v («Otras del Marqués»), *Gen* 27r-27v («Una carta que embió a su amiga»), *Cost* [ed. Foulché-Delbosc, núm. 25 («Una carta que embió a su amiga»)].
Texto de *Sd.*
1. *Ma, Gen, Cost:* gentil dama.
2. *HM: om.* vos; *Gen, Cost:* os.
3. *MH:* como al J.
4. *Gen, Cost: om.* e.

---

1. El poema es una *carta de amores,* género bastante cultivado por los poetas cancioneriles y cuyos antecedentes se han señalado en las *Heroidas* de Ovidio, el *salut d'amors* provenzal y el *Filostrato* de Boccaccio. La composición de Santillana pasa por ser el ejemplo más antiguo conocido en la lírica cuatrocentista castellana. Otras muestras se hallan en Sancho de Villegas, Mena (el poema «Anda, ve con diligencia», de atribución dudosa), Gómez Manrique y Alvarez Gato (vid. Juan de Mena, *Obra lírica,* ed. cit., páginas 249-250).
2. El nombre de la dama, que le es tan apropiado como los de «dios e hombre» a Jesús y «claro y luziente» al sol, queda, sin embargo, silenciado por imperativos de las convenciones amorosas corteses.

que ya non sepa de vos;
pues, consoladme, por Dios,
con letra vuestra plaziente.

II

Plaziente digo, señora,
do vuestro mote non sea, 10
el qual, si non se mejora,
¡guay de quien ál non dessea!
Proveed que Dios provea
de lo que más desseades
a quien tanto fatigades 15
y vuestro aspecto guerrea.

III

Guerrea con mano armada
e béllico poderío
la mi vida atormentada
e triste coraçón mío. 20
Qual sin patrón el navío
soy, después que non vos veo,
vida mía e mi desseo,
cuyo só, más que non mío.

---

13. *Ma:* Dios os provea; *Gen, Cost:* os Dios provea.
14. *Gen, Cost:* desseáis.
15. *Gen, Cost:* fatigáis.
19. *MH:* tormentada.
24. *MH:* soy.

---

7. *pues:* 'por tanto'.
8. *letra:* 'carta' (Nebrija, *Vocabulario:* «letra: carta mensagera»).
9. *plaziente:* la composición está escrita por arte de «lexa prenda», recurso métrico —al que alude el propio Santillana en el *Prohemio* como heredado de los poetas gallego-portugueses—, consistente en la repetición de una o más palabras del verso final de la copla al comienzo del primer verso de la siguiente (vid. también su empleo por Villasandino, *Canc. de Baena,* núm. 19).
10. *mote:* «sentencia breve, que incluye algún secreto o misterio que necesita explicación» (*Aut.*). Su uso formó parte de la vida cortesana: los caballeros en las justas o las damas en las fiestas de la corte solían portar una inscripción que, en clave ingeniosa, servía para comunicarse de manera encubierta y velada. La poesía se haría también cargo de ese uso como uno más de los motivos del código amoroso (como se recordará, toda una sección del *Cancionero general* va destinada a recopilarlos).
12. *guay:* exclamación de lamento, frecuente en la lengua antigua. *ál:* 'otra cosa'.
16. *aspecto:* cultismo léxico, del lat. *aspectus,* 'mirada, presencia'.

IV Mío non, mas todo vuestro 25
soy, después que me prendistes,
e si tanto non lo muestro
es porque lo deffendistes.
Mis días sean más tristes
que de otro enamorado, 30
si non bivo más penado
que todos quantos oístes.

Finida

¿Oístes jamás o vistes
honbre de amor tan ligado,
que non soy escarmentado 35
de quanto mal me fezistes?

40.

I Del número fimineo
la mejor e más fermosa,
de la umanidad arreo,
de virtudes copiosa,
gentil dona valerosa, 5
más diestra de quantas veo:

---

Transmitido sólo por *MH* 105v («Otro dezir del dicho Yñigo López a una su dama»), de donde lo transcribo. Fue copiado en *Mc* 132r-132v («Decir a una su dama», y a continuación del texto «Copiado del cancionero ms. A de la librería de cámara del Rey»). Inédito hasta 1967, cuando lo publicó J. Piccus, «Rimas inéditas...», cit.
2. megor *en el ms.*
4. cupiosa *en el ms.*

---

28. *deffendistes:* 'prohibisteis'; núm. 33, v. 34.
1. *número:* «otrosí número quiere dezir muchedumbre y quasi ayuntamiento de ombres recogidos uno a uno» (A. de Palencia, *Universal Vocabulario*): «muchedumbre indeterminada» (*Aut.*): 'condición, categoría, especie'; *fimineo:* lat. *femineus,* 'propio de la mujer, femenil'; *Celestina,* auto X: «¡O género femineo, encogido y frágile!».
3. *arreo:* adorno, gala.

parad mientes que deseo
es pena muy congoxosa,
trabajosa.

II Toque de las muy fermosas 10
quien quesiere, venga e fable,
que de todas las fermosas
vos seréis la más notable.
Perla neta, inistimable,
oriental, en que yo miro, 15
aplazad ya mi sospiro
e dolor intolerable,
fatigable.

III Pues mudad ya vuestro mote,
el qual por çierto es a mí 20
mayor tormento que açote
sobre quantos veo e vi.
Señora a quien ofresçí
libertad por ser cativo,
parad miente cómo bivo, 25
que después que a vos me di,
me perdí.

## 41.

I De la muerte tan temida,
de mi gran pesar conçierta,

---

16. *Mc:* aplacad.

Se halla recogido en *TO* 56r («Otro dezir suyo») y *YPh* 50v («Otro dezir suyo»). Vid. ahora M. A. Pérez Priego, «Composiciones inéditas del Marqués de Santillana», en *Anuario de Estudios Filológicos,* III (1980), pp. 129-140, donde fue editado por vez primera.

2. *Así en el ms. TO, cuyo texto sigo, aunque quizá* conçierta *sea un descuido del copista que adelanta aquí el final del verso siguiente.*

---

7. *parad mientes:* 'atended, reparad, considerad'; com. *Libro de buen amor,* 62c: «díxom'luego após esto que le parase mientes».
10. *toque:* 'trate, hable' *(Aut.).*
19. *mote:* vid. núm. 39, n. 10.

un gran robo se conçierta
de la beldad conosçida:
¡o, quán triste qu'es mi vida 5
en pensar que levarán
tal señora y dexarán
mi persona mal ferida!

II

Mi persona, ¿qué fazés?
Servirvos más que solía. 10
Servid mientra vien'el día
que querréis y no podrés;
servid bien, que non sabés
qué tanto vos turará
el bien que vos dexará 15
al mal que vos sentirés.

III

¡O, mis ojos! ¿qué fazéis?
Hartadvos bien de mirar,
porque avedes de llorar
la partida que veréis; 20
çiegos quiero que quedéis,
pues que perdéis tal señora
luego desde aquella hora
que jamás non cobraréis.

IV

¡O, mis manos! Justarés 25
mientras yo alegre fuere,

---

8. El poema es una lamentación por la partida de la dama. Ante esa circunstancia, que se le representa con la imperiosidad de la misma muerte, el poeta se dirige patéticamente a su persona, a sus ojos y a sus manos para pedirles que intensifiquen su dedicación a la dama: su servicio, su mirar o su esfuerzo en el justar. En ese tratamiento temático, el poema se muestra próximo al género de la «lamentación amorosa», género que, seguramente a partir de la *complainte*, adoptada por los poetas castellanos, se fue configurando de manera autónoma e independiente merced a la inclusión de la hipérbole sagrada y la conversión 'a lo profano' de las lamentaciones de Jeremías. Con esas características lo encontramos ya perfectamente definido en la «Lamentación», de Gómez Manrique (*Canc. castellano,* II, núm. 366) y, sobre todo, en las «Lamentaciones de amor», de Garci Sánchez de Badajoz; en el siglo XVI lo utilizarán todavía Torres Naharro y el autor de las *Lamentaciones,* atribuidas a Barahona de Soto. Aunque en nuestro poema no aparece aún el motivo sacro-profano, el empleo sistemático del apóstrofe reflexivo *(apostrophatio ad nos)* y patético parece documentar una fase inicial del género.

e desque la beldad partiere
luego mando que cessés;
nunca lança tomaréis
jamás por otra donzella; 30
pues que perdés la más bella,
vuestra fuerça perderéis.

42.

I Bien piense que, a salva fe,
mi coraçón atendía
no pensar más alegría,
pues que vos lo seguré.
Él siente que lo burlé, 5
yo siento que se parte
de mí, triste, que sin arte
por mi mal lo cabtivé

II en poder que no deviera,
en vuestra triste prisión, 10
pensando que galardón
muy mejor de vos oviera.
Mas vista vuestra manera,
vuestra infinta es la qu'engaña

---

Se halla en *TO* 55r-55v («Otro dezir suyo»), y *YPh* 51r («Otro dezir suyo»). Vid. Pérez Priego, «Composiciones inéditas...», cit., p. 136.

6. *Quizá debiera suponerse omitida la conjunción* e *al comienzo del verso.*

---

1. *a salva fe:* 'sobre seguro'; comp. *Fernán González,* 592: «A salva fe jurando dio se les a prision, / peso mucho a Dios fecho tan sin razon; *Calila,* cap. X: «Et cabalgó el rey e fuese para ella, et llamóla por su nombre, a salva fe, e díxole que veniesse.»
4. *seguré:* «segurar: *securum facio vel reddo*» (Nebrija, *Vocabulario*).
7. *sin arte:* sin engaño.
14. *infinta:* 'fingimiento, engaño'; comp. Gómez Manrique: «Con el dolor ynumano / que padezco sy infinta, / mil vezes toma mi mano / la pluma con negra tinta / para mi mal escrevir» (*Canc. cast. siglo XV,* núm. 328).

[a] mí, triste, que tal maña 15
nunca vide por ceguera.

III

Quien bien ama tarde olvida:
esto non dirán por vos
que, sí me perdone Dios,
si bien sois conosçida, 20
non serés en tal tenida
possessión de bien amar,
pues fengís de razonar
con sessenta a la vençida.

Fin

Cierto es qu'es triste vida 25
amar y desamar,
por unos otros trocar,
fingiendo ser entendida.

---

15. mi triste que tal mañana *en el ms. TO, aunque se advierten raspaduras sobre la última sílaba* -na; *la omisión de la preposición* a, *que restituyo, parece achacable al copista, que contaba ya con ocho sílabas al leer erróneamente* mañana.
16. nunca vi de perseguera *en el ms. TO.*

---

17. Sobre esta sentencia, vid. soneto XVI, n. 10.
24. Todo el poema está inspirado en el tópico reproche a la dama que niega el galardón al amante (comp., por ejemplo, con la canción núm. 14). Pero esta dama rigurosa y cruel *(dame sans merci)* es, además, aquí la dama «infintosa» y ligera, capaz de fingir amores «con sessenta a la vençida», con lo que el poema viene a resultar una recuesta imprecatoria contra la inconstancia femenina.

## DECIRES NARRATIVOS

### 43.

I

En mirando una ribera,
vi venir por un grand llano
un hombre que cortesano
parecía en su manera.
Vestía ropa estranjera, 5
fecha al modo de Bravante,
bordada, bien roçegante,
passante del estribera.

II

Traía al su destro lado
una [muy] fermosa dama, 10
de las que toca la fama
en superlativo grado:
un capirote charpado
a manera bien estraña,
a fuer del alt'Alimaña 15
donosamente ligado.

---

Se halla sólo en *Sc* 11r («Dezir. Enyego Lopez de Mendoça»), de donde lo transcribo. Fue ya editado por J. Amador de los Ríos, pp. 454-455, V. García de Diego, pp. 199-201, y, más fielmente, por Francisca Vendrell, *El Cancionero de Palacio...*, cit., pp. 144-145.

1. *Así en el ms.; Amador, García de Diego*: yo mirando una r.
9. *Amador, García de Diego:* diestro.
10. una fermosa dama, *lectura hipométrica en el ms.; con Amador y García Diego, suponemos omitido el adverbio* muy, *que regularizaría el octosílabo.*
15. alta Limanya *en el ms.*

---

7. *roçegante:* 'rozagante', se aplica a las ropas talares que llegan a arrastrar por el suelo (*DCECH*); del catalán ant. *rossegar*, 'arrastrar'.
13. *capirote charpado:* tocado de la época que consistía en una especie de capuchón del que caía una beca en forma de cola *(charpado)* que se cruzaba sobre el hombro; comp. núm. 52, vv. 165-67.
15. *a fuer:* 'a la manera de', vid. núm. 6, n. 7. Lapesa opina que «es muy probable que la procedencia e indumentaria de los personajes respondan a un recuerdo de mocedad: cuando Íñigo López estaba en la corte aragonesa, el emperador Segismundo envió

III

De gentil seda amarilla
eran aquestas dos hopas,
tales que nunca vi ropas
tan lindas a maravilla. 20
El guarnimento e la silla
d'aquesta linda señora,
çertas, depués nin agora
non lo vi tal en Castilla.

IV

Por música maestría 25
cantava esta canción,
que fizo a mi coraçón
perder el pavor que havía:
«*Bien devo loar amor,*
*pues todavía* 30
*quiso tornar mi tristor*
*en alegría.*»

---

21. *Amador:* guarnimiento.
23. *Amador:* después.
25. *Amador:* e maestría.

---

embajadores al rey Don Fernando, y después vino en persona a visitarle [*Crónica de Juan II,* años 1414 y 1415]» (*La obra...,* cit., p. 97).

18. *hopas:* vestiduras talares a modo de túnicas o sotanas cerradas; comp. Villasandino, *Canc. Baena,* núm. 59: «Señor, lo que vos demando / es alguna gentil ropa, / balandrán, galdrapa, opa, / con que me vaya preciando.»
21. *guarnimento:* guarnimiento, 'adorno y vestidura de la persona' (*Aut.*).
23. *çertas:* ciertamente; vid. núm. 17, n. 22.
29. Como hizo notar Francisca Vendrell, *El Canc. de Palacio...,* cit., p. 30, estos cuatro versos pertenecen a una canción de Juan Enríquez recogida en el cancionero *Sc,* fol. 78; de éste, que era hijo de don Alonso Enríquez, Almirante de Castilla y tío de Íñigo López, se conservan otras composiciones poéticas en el *Canc. de Estúñiga* (cf. Nicasio Salvador, *La poesía cancioneril,* Madrid, 1977, pp. 84-105).
31. *tristor:* forma antigua por *tristeza.*

## 44.

I

Por un valle deleitoso,
do mora gentil conpaña,
oí un canto sabroso
de un ave muy estraña.
Bien vos digo que en España 5
non vi otra de tal guisa:
ésta trahe en su devisa
mucha gente de cucaña.

II

Vila estar en un ramo,
e pensé que era esparvel. 10
Nonbrando la que más amo,
díxele: «Señor uxel,
pues çercades el vergel,
por merçed, si vos plaz(e)ría,
de grado saber querría 15
vuestro nonbre quál es él.»

III

«Cuco me llaman por nonbre,
e tal es el mi clamor,

---

Se halla únicamente en *Sa* 63r-63-v («Otras coplas del señor Marqués de Santillana»), de donde lo transcribo. Lo dio a conocer R. Menéndez Pidal en 1908, «A propósito de *La Bibliothèque...*», cit. En 1913 lo incluía también V. García de Diego en su ed. de las *Canciones y decires*, pp. 221-224.

14. *Verso hipermétrico; M. Pidal propone cualquiera de estas dos lecturas regularizadoras:* si (v)os plazería, *o* si vos plaz(e)ría; *García de Diego mantiene el texto del ms. También cabe*: si [a] vos plaz(er)ía, *como en núm. 47, v. 50.*

---

8. *gente de cucaña:* M. Pidal anota: «Juan Ruiz, 122, *compañero de cucaña*; 341, *concejo de cucaña;* ant. fr. *avoir* o *trouver cocaigne,* hallar provecho, ventaja»; «*gente de cucaña* significa, al parecer, 'cornudos', y es derivado de *cuco*, 'cuclillo'» *(DCECH).*

10. *esparvel:* «así en las *Aves de caza,* de Ayala, p. 148, en vez de *esparver*» (M. Pidal); 'gavilán'.

12. *uxel:* pájaro.

17. *cuco:* 'cuclillo', «ave conocida y de mal agüero para los casados celosos [...] Tomó el nombre de su canto, cucu *vel* coccu; es

que en el mundo non ay onbre
que ame gentil señor 20
que non tome grand pavor,
si me oyere redoblar.
Si te plaze mi cantar,
otro son diré mejor.»

IV

«Señor», dixe, «vuestro canto, 25
otro tienpo, me ponía
en temor e grand espanto
por una señora mía.
Mas agora non querría
oír otro papagayo,
que todo el pesar que trayo 30
he perdido en este día.

V

Por ende suplico agora,
cuco, señor bien andante,
pues me fizo una señora 35
aleve por su talante,
que seades bien andante
e yo aya en que vos sirva,
que querades que yo biva
por vuestro de aquí adelante.» 40

VI

«Justa razón demandas
e yo quiérolo fazer,
pues que veo que tú andas
sospiroso e sin plazer.

---

34. *García de Diego lee este verso:* a la señor bien a., *aunque el ms. no ofrece duda.*
39. *García de Diego:* que querades ya yo viva.
41. *Verso hipométrico, que M. Pidal regulariza:* justa razón [me] d., *y García de Diego:* [muy] justa razón d.

---

engaño común pensar que al marido de la adúltera le conviene este nombre de cuclillo [...] Y fúndase en historia natural, que siendo esta avecica, dicha *corruca,* tan simple que saca los huevos de cualquier otra, poniéndoselos en su nido, el cuclillo de pereza, por no criar los suyos, derrueca en el suelo del nido abaxo los huevos de la corruca, o se los come, y déxale allí los suyos para que se los saque y críe. Esto mesmo haze el adúltero, quando la adúltera ha concebido dél, y el marido cría y alimenta el hijo que pare, creyendo ser suyo» *(Covarrubias).*
30. *trayo:* vid. núm. 1, n. 33.

Por ende te dó poder — 45
conplido, sí Dios me vala,
que tú seas en la mi sala
el mayor que pueda ser.»

Fin

Él que fue a sus añagaçias
que tenía en derredor, — 50
dile yo muchas graçias,
finqué por su servidor.

## 45.

### [Querella de amor]

I Ya la grand noche passava

45. *García de Diego:* poner.
47. *García de Diego: om.* la.
49. añaghaçias *en el ms.*
51. *Para regularizar el verso M. Pidal corrige:* dándole yo m. gr.; *García de Diego:* [e] dile yo m. g.

*Sd* 16v-17v («Del Marqués. Querella de amor»), *Ma* 12v-14v («Querella de amor»), *Sc* 37v-38r («Dezir que fizo Enyego López de Mendoza»), *TO* 51v-52v («Otro dezir suyo»), *Ps* 189v-190r («El señor Marqués de Santillana»), *Sx* 104r-104v («El Marqués de Santillana estando en la cama oyó a un camarero suyo que estaba tañendo y cantando muy apasionado de amores de una dama suya»), *Lb* 127r-128v («Don Ynygo López, Marqués de Santillana»), *MO* 63r-64v («Don Innigo Lopeç de Mendoça, Marqués de Santillana»), *Gen* 24r-24v («Otra obra suya», entre las obras de Santillana), *Cost* [ed. Foulché-Delbosc, núm. 24 («Del Marqués de Santillana»)], *MH* 104r-104v («Otro dezir del Marqués»), *Ph* 32r-33r («Inigo López»), *Pe* 45r-47r («Inigo Lopes»), *M* 18v-20v («El Marqués»), *V* 16v-18r («El Marqués»), *R* 19v-21r («El Marqués»). Atendiendo al orden estrófico y a los fragmentos líricos intercalados al final de cada copla, se documentan tres ramas distintas en la transmisión del poema. De un lado, la más autorizada

49. *añagaçias:* por *añagazas;* «es el señuelo que el caçador pone de la paloma mansa, que atada en lo alto de una enzina haze que todas las demás que passan de buelo se vengan a sentar allí a donde el caçador les tiene armada la red o las tira con la ballesta» *(Covarrubias).*

e la luna s'escondía,
la clara lunbre del día
radiante se mostrava;
al tiempo que reposava 5
de mis trabajos e pena,
oí triste cantillena
que tal cançión pronunçiava:

*Amor cruel e brioso,*
*mal aya la tu alteza,* 10

---

y definitiva de *Sd* y *Ma,* que aquí seguimos. De otro, una segunda, formada por *Sc, TO, Ps, Sx, Lb, MO, Gen* y *Cost,* que: 1), permuta la segunda semiestrofa de la copla III con la de la copla V; 2), en la copla III, en lugar del intercalado lírico «Pues me fallesçió ventura...», inserta otros cuatro versos distintos, que comienzan «Con tan alto poderío...»; 3), antepone la estrofa VI a la V, y 4), carece de los cuatro versos de «finida». Finalmente, una tercera, constituida por *MH, Ph, Pe, M, V* y *R,* que coincide con la anterior en el cambio de las semiestrofas III y V, así como en la inserción del fragmento «Con tan alto poderío...», pero además antepone la copla VI a la IV, sustituye el intercalado lírico de la V por otro que comienza «Amor, siempre partiré», y mantiene *(MH, Ph)* o no *(Pe, M, V, R)* la «finida».

Texto de base: *Sd* (en el ms. falta un folio que comprendería desde el verso 9 al 56; reconstruyo la laguna a partir de *Ma,* recomponiendo la grafía de *Sd).*

2. *Ma:* s'estendía; *TO:* s'ascondía; *Pe, M, V, R:* s'ascondía.
3. *Sx:* y la clara luz; *M, V, R:* la lumbre clara.
4. *Ph:* bien rayante; *Pe:* demostrava.
6. *Ps:* de mis cuidados.
8. *Gen, Cost:* c'una tal boz p.

---

8. Esta situación de que arranca el poema —la queja amorosa que oye al poeta en un determinado tiempo o lugar— recuerda, conforme ya fue señalado por J. Seronde («A study of the relations of some leading french poets of the XIVth and XVth centuries to the Marqués de Santillana», *RR,* VI, 1915, pp. 173-175), y luego también por P. Le Gentil (ob. cit., I, p. 270 n.), la descrita en algunos poemas franceses, como el *Débat du Reveille-Matin* de Alain Chartier, la *Fonteinne Amoureuse* de Guillaume de Machaut, o la *Complainte de l'An nouvel* de Oton de Grandson. Sin embargo, como justamente advierte R. Lapesa, el parentesco de esos poemas con el de Santillana no pasa de aquella genérica situación narrativa: «en ninguno aparece la herida simbólica ni la muerte del protagonista; en ninguno se insertan fragmentos líricos...» (ob. cit., p. 99).
9. Pertenecen estos cuatro versos intercalados a una canción que los cancioneros *Po, Md* y *MO,* así como el propio Santillana en

*pues non fazes igualeza,*
*seyendo tan poderoso.*

II Desperté como espantado
e miré dónde sonava
el que d'amor se quexava, 15
bien como dapnificado;
vi un onbre ser llagado
de grand golpe d'una flecha,
e cantava tal endecha
con senblante atribulado: 20

---

13. *Ps, Sx:* recordé; *Pe:* despertéme.
14. *Sc, Lb, MO, Gen, Cost:* a do sonava.
15. *M, V, R:* quien de amores se q.
18. *Sc, Ps, Lb, MO, Gen, Cost:* de un gran golpe de f.; *TO:* d'un tan grant golpe de f.; *Sx:* de tan gran golpe de f.; *MH: om.* grand; *Ph:* de un golpe; *Pe:* de cruel golpe de f.; *M, V, R:* de un golpe mortal de f.
19. *Sc, TO, Sx, Lb, MO, Gen, Cost:* cantando atal e.; *Ps:* que cantava t. e.; *Ph, Pe:* que cantava t. e.; *M, V, R:* cantando atal e.

---

su *Prohemio,* atribuyen sin vacilación a Macías. Por otra parte, conviene recordar que el procedimiento de insertar fragmentos líricos ajenos configurando un «poema colectivo», ya utilizado por los poetas provenzales, estuvo muy extendido en la poesía peninsular cuatrocentista (Jordi de Sant Jordi, Torrellas, Garci Sánchez, Gómez Manrique, *Cancioneiro de Resende*). Con la particularidad de insertar fragmentos líricos populares, lo habían tratado también el trovador gallego Airas Nunes y seguramente el mismo Santillana en el *Villancico a sus hijas* (vid. núm. 12 y n. 20). P. Le Gentil sugiere como modelo más próximo de este género de composiciones una canción de Jaufré de Foixa, «Ben m'a long temps menat a guiza d'aura», la cual incluye al final de cada estrofa un verso ajeno prestado (ob. cit., I, p. 270).

16. *dapnificado:* dañado, condenado.
18. La flecha simbólica de la herida de Amor, motivo común de la imaginería amorosa de la época. La presencia de este motivo —que recuerda la alegórica «lança» de amor cantada por Macías—, así como el hecho de que en el poema se citen varias veces versos atribuidos a éste, ha llevado a pensar tradicionalmente que el protagonista de la *Querella* no era otro que el célebre trovador gallego, símbolo de amantes desdichados. Sin embargo, como advierte R. Lapesa, «no es probable que esté representada su persona misma, sino el espíritu cuyo ideal encarnó» (ob. cit., p. 101). Tampoco es imposible que el poema arrancara de una situación anecdótica como la que describe la rúbrica del cancionero *Sx.*
19. *endecha:* 'canto triste, elegía'; comp. *Prohemio:* «en otros tiempos, a las cenizas y defunciones de los muertos, metros elegíacos

*De ledo que era, triste,*
*¡ay amor!, tú me tornaste,*
*la ora que me tiraste*
*la señora que me diste.*

III Pregunté: «¿Por qué fazedes, 25
señor, tan esquivo duelo,
o si puede aver consuelo
la cuita que padesçedes?»
Respondióme: «Non curedes,
señor, de me consolar, 30
ca mi vida es querellar,
cantando así como vedes:

*Pues me fallesçió ventura*
*en el tiempo del plazer,*
*non espero aver folgura,* 35
*mas por siempre entristeçer.*

IV Díxele: «Segund paresçe,
el dolor que vos aquexa

---

23. *Sc, TO, Ps, Sx, Lb, MO, Gen, Cost:* quitaste; *MH, R:* quitaste; *M, V:* aquitaste.
24. *Pe:* que me dixeste.
25. *Todos los demás cancioneros:* Díxele; *Sx:* hazéis; *Lb:* fazés; *Pe, M, V, R:* fazéis.
26. *MO:* llanto.
28. *Sx:* la pena que padeçéis; *Lb:* padecés; *Pe, M, V, R:* padesçéis.
29-32. *Los demás cancioneros permutan estos cuatro versos con los vv. 53-56. Sx:* curéis; *Lb, MO:* curés; *M, V, R:* curéis.
30. *TO, Ps, Sx:* consejar.
31. *En todos los demás:* que mi.
32. *Sx:* veis; *Sc, Ps, Lb, MO, Gen, Cost:* c. según veredes (verés en *Lb, MO); MH, Ph, Pe, M, V, R:* c. segund que vedes (s. veredes en *Ph, Pe;* s. veréis en *M, V, R).*
33. *Los restantes cancioneros sustituyen estos cuatro versos por el fragmento siguiente:* Con tan alto poderío / amor nunca fue juntado, / ni con tal orgullo e brío / qual yo vi, por mi pecado.
37. *Los demás cancioneros comienzan la estrofa:* Amigo, segun p.
38. *Sc, Lb, Gen:* la dolor; *MH:* el pesar; *Ph, Pe, M, V, R:* la dolor.

---

se cantaban, y aun ahora en algunas partes dura, los cuales son llamados endechas».
31. *querellar:* quejarse.
33. *fallesçió:* 'faltó'. Estos cuatro versos están tomados de una composición que los cancioneros *M, V* y *R* asignan a Villalobos (*Ph* a Juan de Villalobos), y *Sc* a Macías; pero Santillana no la menciona en su *Prohemio* entre las cuatro que recuerda de Macías.

es alguna que vos dexa
e de vos non s'adolesçe.» 40
Respondióme: «Quien padesçe
cruel plaga por amar
tal cançión deve cantar
jamás, pues le pertenesçe:

*Cativo de miña tristura,* 45
*ya todos prenden espanto*
*e preguntan qué ventura*
*es que m'atormenta tanto.*

V Díxele: «Non vos quexedes,
ca no sois vos el primero 50
nin seréis el postrimero
que sabe del mal que avedes.»
Respondióme: «Fallaredes

---

40. *TO:* que de vos; *MH, Pe, M, V, R:* que de vos.
41. *Falta este verso en Pe.*
42. *Ps, Sx:* cruel guerra; *Lb, MO:* tal plaga por bien a.; *Gen, Cost:* atal p.; *MH:* cruel pena; *Ph:* plaga cruel.
43. *Gen, Cost:* puede cantar.
45. *Ph, Pe, M, V, R:* mi t.; *Lb, MO: permutan este intercalado lírico con el de la copla VI; Gen, Cost: falta desde aquí hasta la copla VII.*
46. *TO:* pregan e.; *M, V, R:* toman e.
48. *TO, Lb, MO:* fue; *Pe, M, V, R:* fue; *Lb, MO añaden otros cinco versos que completan la estrofa del poema de Macías que aquí recuerda Santillana:* que non sé en el mundo amigo / a quien más de mi quebranto / diga d'esto que vos digo, / que bien ser nunqua devría / el pensar que fa folía.
49. *Sc, TO, Ps, Gen, Cost:* matedes; *Sx:* matéis; *Lb, MO:* matés; *Pe, M, V, R:* quexéis.
50. *MH:* ca non sodes el p.; *los demás:* que non.
51. *Sx, Lb, MO:* serés; *Ph, MH:* serés.
52. *Sc, Gen, Cost:* que posea; *Ps:* que sabrán; *Sx:* que sabrá del mal que avéis; *Lb, MO:* avés; *MH, Ph:* que sanó; *Pe:* que saben el mal que avéis; *M, V, R:* que possea el mal que avéis.
53. *Los demás cancioneros incluyen en este lugar la segunda semiestrofa de la copla III; Sx:* fallaréis; *Lb:* fallarés; *Pe, M, V, R:* fallaréis.

---

42. *plaga:* llaga, herida (de amor).
44. *jamás:* 'siempre', como en el v. 55.
45. Corresponden estos versos a un poema que numerosos cancioneros (*Po, Md, Sc, Lb, MO*), al igual que Santillana en el *Prohemio*, asignan a Macías.

que mi cuita es tan esquiva
que jamás, en quanto viva, 55
cantaré, segund veredes:

*Pero te sirvo sin arte,*
*¡ay amor, amor, amor!*
*grand cuita de mí (nunca se) parte.*

VI «¿Non puede ser ál sabido 60
—repliqué— de vuestro mal,
nin de la causa espeçial
por que así fustes ferido?»
Respondió: «Troque e olvido
me fueron así ferir, 65
por do me convien dezir
este cantar dolorido:

---

54. *Sc, TO, Ps, Sx, Lb, MO, Gen, Cost:* mi cuita ser tan e.; *Pe:* que mi pena es tan e.; *M, V, R:* mi dolor ser tan e.
56. *Sx:* veréis; *Pe:* veréis; *M, V, R:* como veréis.
57. *Los cancioneros MH, Ph, Pe, M, V, R, en lugar de este fragmento lírico, recogen el siguiente:* Amor, çierto partiré / de vos siempre me quexando, / pues por vos servir loando, / soy en tiempo que morré.
58. *Sd:* ay amor, amor; *en Ma y TO, como transcribo, igual que en el texto original de la canción de Pero Gonçález de Mendoza* (Canc. de Baena, 84v) *que aquí recuerda Santillana; Lb, MO:* ay amor, amor, assí.
59. *En la copla original de Gonçález de Mendoza:* grant cuita de mí parte; *Lb, MO desdoblan este verso:* gran cuita de mí / nunca se parte; *TO, Ps, Sx transforman también el verso en dos:* grant cuita e grant dolor / nunca jamás se me parte.
60. *En Sc, TO, Ps, Sx, Lb, MO esta copla precede a la anterior; MH, Pe, M, V, R la colocan delante de la IV; falta en Ph.*
61. *Lb, MO:* el fecho de vuestro mal; *M, V, R:* repliquéle de su mal.
62. *Sc, TO, Ps, Sx, Lb, MO:* o la c.; *MH, Pe, M, V, R: om.* de.
63. *Ps, Sx:* de que vos fuestes f.; *Sc, TO, Lb, MO:* fuestes; *MH:* por do así fuestes f.; *Pe:* por que fuestes f.; *M, V, R:* por que fue assí f.
64. *TO:* respondióme otro que o.; *Ps, Lb:* respondióme; *Sx:* otro que o.
65. *Sc, Ps, Sx:* a ferir.
66. *Lb, MO, Sx:* porque me; *TO:* que me conviene d.; *MH:* porque me.
67. *Sx:* canto; *Lb:* canto desaborido; *MO:* canto desabrido; *MH:* canto.

---

54. *esquiva:* 'dañosa, cruel'.
57. Pertenecen estos versos a una composición de Pero González de Mendoza, abuelo de don Íñigo, que aparece recogida en *Po* y *Md*, y que también es citada en el *Prohemio*.
60. *ál:* otra cosa.

*Crueldat e trocamento*
*con tristeza me conquiso,*
*pues me lexa quien me priso,* 70
*ya non sei anparamento.*

VII

Su cantar ya non sonava
segund antes, nin se oía,
mas manifiesto se vía
que la muerte lo aquexava; 75
pero jamás non çessava
nin çessó con grand quebranto
este dolorido canto,
a la sazón qu'espirava:

*Pois plazer non poso aver* 80
*a meu querer, de grado*

---

68. *MO:* c. e gran tormento; trocamiento *en los demás cancioneros.*
69. *MH:* de tristeza.
70. *En el poema originario atribuido a Villasandino* (Canc. de Baena, 11r): pois me lexa quen me prisso; *TO:* pois; *Ps, Sx, Lb, MO:* dexa; *Pe, M, V, R:* dexa.
71. *TO:* soy; *Ps, Lb, MO:* sé; *M, V, R:* ya non sé m'amparamento; *MH, Pe:* sé amparamento; *Sd: originariamente* sé, *luego corregido en* sey.
72. *Pe, M, V, R:* el ya muy poco s.; *Ph: falta desde aquí hasta el v. 84.*
73. *TO, Ps, Sc, Sx, Gen, Cost:* como d'ante; *MH:* como ante; *Pe, M, V, R:* nin a vezes se oía.
74. *TO, Ps, Sc, Sx:* manifiesto se veía; *Lb, MO:* mas m. se veía; *Gen, Cost:* mas m. sentía; *MH:* manifiesto se veía; *Pe, M, V, R:* manifiesto es que veía.
75. *Ps:* lo afincava; *Lb, MO:* lo quexava; *Sc:* a él quexava.
76. *TO, Sc:* e jamás nunca c.; *Ps:* ca jamás nunca c.; *Sx:* ni jamás nunca c.; *Lb, MO, Gen, Cost:* que jamás él no c.
77. *Sc:* crebanto.
78. *TO:* doloroso; *Sx:* aqueste d.; *Gen, Cost:* de dezir aqueste c.; *M, V, R:* doloroso.
79. *TO, Lb, MO:* que esperava; *Sc:* que sifrava; *Ps, Sx:* qu'en este modo cantava; *M, V:* que esperava.
80. *Ps:* pues; *Sc, Sx:* pues que; *Gen, Cost:* pues p. no puedo aver; *Pe, M, V, R:* pues p. non puedo haber; *MH transforma en cinco estos cuatro vv.:* Pues plazer non pudo aver / a meu querer, / de grado más val morrer / e non perder / meu ben, cuitado.
81. *Ps, Sx:* a mí conven querer de g.; *Gen, Cost:* a mi querer; *Pe:* a mi querer; *M, V, R:* a mi querer et de g.

---

68. Corresponden estos versos a un poema de dudosa autoría: *Po* lo atribuye a Villasandino, *MH* al Duque de Benavente, y Santillana, en el *Prohemio,* al Arcediano de Toro.

*serai morrer e mas non ver*
*meu ben perder, cuitado.*

Fin

Por ende quien me creyere
castigue en cabeça agena, 85
e non entre en tal cadena
do non salga, si quesiere.

46.

[DEZIR]

I Al tienpo que demostrava
Proserpina su vigor
e con fólçida claror

82. *TO, Ps, Sc, Sx:* será morrer mais no ver (morir *en Ps, Sx); Lb, MO:* morrei por non veer; *Gen, Cost:* moriré por ir a ver; *Pe, M, V, R:* mas val morir que non ver (veher *en Pe).*
83. *TO, Ps, Sc, Sx:* perder meu ben cuitado (mi bien *en Ps, Sx); Lb, MO:* todo meu ben deseiado; *Gen, Cost:* todo mi bien desseado; *Pe:* mi bien; *M, V, R:* mi bien perder, o cuitado.
84. *En todos los demás cancioneros, excepto MH y Ph, faltan estos cuatro versos finales, funcionando los cuatro anteriores como «finida» de la composición.*
86. *Ph: om.* non.
87. *Ph:* donde salga si quisiere.

Se halla únicamente en *MH* 93v-94v («Otro dezir del dicho Marqués»), de donde lo transcribo. Fue publicado por J. Picus, «Rimas inéditas...», art. cit. En el siglo pasado se copió también en el ms. *Mc* 199v-203r. Trato de ajustar la grafía a los usos de *Sd.*

85. *castigue:* tome ejemplo.
87. *si:* con valor concesivo.
2. *Proserpina:* Proserpina, hija de Zeus y Deméter, fue raptada por Plutón, que la hizo su esposa y reina de los infiernos (*Metamf.,* V). Suele identificarse con la Luna, que es a quien aquí se refiere el poeta.
3. *fólçida:* 'fúlgida', 'brillante, resplandeciente'.

la escur[ez]a separava,
mi sentido trabajava 5
en ver la visión que vía,
la qual toda mi alegría
a desora me robava.

II Dormitando asaz cuidoso
con la cuita que sentí, 10
mirando como ante mí
se mostró tan pavoroso
cosa que dezir non oso;
de su vista fui turbado,
de guisa que, sin mi grado, 15
me fizo ser muy pensoso.

III De tanta pena pungido
por me ver muy sin valor,
con sola sonbra e grand pavor,
de su vista enmudeçido 20
estuve como dormido,
por vía que preguntar
non le pude nin fablar
siendo fuera de sentido.

IV La persona así mostrada 25
ante mí muy dolorosa
començó dezir en prosa
la cuita desmesurada,
de que mucho fatigada
era sin algund consuelo, 30
aun mentando su grand duelo
se mostrava ser cuitada.

---

4. la escura se parava *en el ms.; la lección que propongo me parece más conforme al sentido y a la medida del verso.*
23. sin *en el ms.*
24. seyendo *en el ms., que parece conveniente corregir por razones de metro.*
31. *Así en el ms.*

---

9. *cuidoso:* formado seguramente por haplología de *cuidadoso* y sobre el casi sinónimo *cuitoso,* 'preocupado, afligido'.
15. *grado:* voluntad, gusto.
17. *pungido:* lat. *pungere,* 'herir'.
22. *por vía que:* de manera que.
27. *prosa:* vid. núm. 47, n. 107.

V

Con las bozes tan terribles
e muy querellosos quexos,
todos mis males de lexos 35
e cuitas mucho sensibles
recordé, tan encreíbles
que luego pensé morir
oyéndola concluir
gravezas tan aborribles. 40

VI

A las bezes maldezía
a sí mesmo gravemente
e después, en continente,
contra Amor así dezía:
«¡O cruel, quán bien sería, 45
si quesieses conplazer
a los míos, que perder
te plaze cada día!

VII

Los que visten mi librea
seyendo sienpre leales, 50
aquéstos estraños males
tú les fazes, porque vea
e del todo çierto sea
que padesco bien amando,
terrible pena esperando 55
que su cuita sobresea.

VIII

Los que aman olvidando,
según que fizo Jasón,
aquéstos buen galardón
resçiben de ti mostrando 60
alegre cara, loando
con infintosa razón
tu malvada condiçión
de que usas engañando.

---

43. *en continente:* en seguida.
49. Esto es, 'mis partidarios, mis secuaces, mis servidores'; comp. núm. 24, vv. 21-24.
56. *sobresea:* vid. núm. 32, n. 5.
58. Jasón, según habían difundido las *Heroidas* ovidianas, VI y XII, era el prototipo de los amantes desleales y olvidadizos, ya que abandonó primero a Hipsípila (vid. aquí núm. 48, n. 22) y luego a Medea.
62. *infintosa:* 'engañosa', vid. núm. 42, n. 14.

IX

Por tu cabsa bien amados 65
son muchos de quien desaman,
e otros de quien bien aman
del todo son desamados;
e otros muy descuidados,
sin jamás te conosçer 70
les fazes sin meresçer
aver sienpre gasajados.

X

Troilos, que a mí amava,
por tu cabsa fue olvidado;
Eneas muy bien amado 75
fue de quien él desamava;
Adriana, que pensava
de Teseo ser amada,
por tu cabsa fue dexada
en la selva fiera brava. 80

XI

¿De tanta contrariedad,
di, por qué te plaze usar,
o por qué quieres trocar
firmeza por falsedad?
que çierto sé, por verdad, 85
que tengo poder mundano
sobre ti, tan sobejano
para punir tu maldad.»

---

72. *gasajados:* sustantivo, lo mismo que *gasajo,* 'placer, contento'; «*gasaiado:* Iocari... iocunditas, alegre delectación de los que se iuntan a burlar y a fablar: que es un gasaiado para meior poder sus ánimos recrear con alegría» (A. de Palencia, *Universal Vocabulario).*
73. *Troilos:* Troilo, vid. núm. 34, n. 54.
76. Dido, abandonada por Eneas; vid. también núm. 35, n. 57.
77. *Adriana:* Ariadna, hija de Minos, ayudó a Teseo a matar al minotauro y a salir del laberinto; junto a su hermana Fedra huyó de Creta con Teseo, pero éste, enamorado de la hermana, abandonó a Ariadna en una isla desierta (*Metamf.,* VIII, 169 y ss.; y *Heroidas,* X, cuyo comienzo, «Illa relicta feris...», parece evocar aquí el poeta).
87. *sobejano:* sobrado.
88. Piccus infiere de aquí que quien a lo largo del poema se queja contra Amor no es otra que Diana, diosa de la castidad, la única que tiene poder sobre el Amor, según lo entiende Santillana en el *Sueño,* copla XXXIV: «ca ella sola revessa / los dardos qu'Amor enbía, / e los apaga e resfría / tanto que su furor çessa» (vv. 269-72).

XII

Oída su conclusión
e la pena en que benía, 90
presumí quién ser podría
esta presençia e visión;
e sin otra dilaçión
le dixe: «Vuestro cuidado
me faze ser tan penado 95
que non sé conparaçión.

XIII

Que las cuitas que poseo
tan esquivas de sofrir
son por bien amor servir,
que del todo ya deseo 100
fin de mí, que tanto veo
amador muy desamado
este mal ser igualado
con ninguno, yo non creo.

XIV

Ora ved qué gran tormento 105
es el mío tan esquivo
e las penas en que bivo
e mi mucho desatiento,
que un punto sin momento
non soy señor de apartar 110
mi coraçón de pensar
en quien es mi perdimiento.

XV

La causa que faze a mí
tantos males padesçer
es querer obedesçer 115
a vos por cuyo me di,
pues si bien o mal serví
esto puedo yo provar
con la señora que amar
me mandastes fasta aquí. 120

XVI

E con vos aun pensaría
provar toda mi verdad,
pues aved ya piedad
de la triste vida mía,
que, señora, su porfía 125
non vala d'este traidor,

91. *presumí:* lat. *praesumere,* 'conjeturar, sospechar, suponer'.
108. *desatiento:* 'turbación'.

perverso trasechador
menguado de cortesía.»

XVII

Con senblante más pagado
ya quanto, me dixo así: 130
«La firmeza que sentí
ser por mi causa penado
tú, que tanto as afanado
por mi serviçio seguir,
espera que sin mentir 135
te será galardonado.

XVIII

Que mi condiçión es tal
de querer satisfazer
a todos a mi poder
el peso teniendo igual, 140
e según que cada qual
bien serviendo ha padesçido,
mi plazer es gradesçido
e penado el desleal.

XIX

Non quiero más dilatar 145
por dar fin a tus enojos,
ante quiero que tus ojos
vean luego sin tardar
lo que tú tanto cobrar
bien serviendo deseaste, 150
pues soy çierto que penaste
largo tienpo en esperar.»

Fenida

Con lo que suso contar
oyestes, yo recordé
tan alegre que seré 155
para sienpre sin pesar.

---

143. desagradesçido *en el ms., hipermétrico.*

---

127. *trasechador:* comp. A. de Palencia, *Universal Vocabulario:* «*trasechador:* malicia».
130. *ya quanto:* 'algo'.
149. *cobrar:* 'alcanzar, ganar'.

## 47.

### [VISIÓN]

I

Al tiempo que va trençando
Apolo sus crines d'oro
e recoge su thesoro
faza el orizonte andando,
e Diana va mostrando 5
su cara resplandeçiente,
me fallé cabo una fuente,
do vi tres dueñas llorando.

---

*Sd* 19v-21v («Del Marqués. Visión»), *Ma* 16r-18r («Visión»), *Sa* 52v-53v («Otro dezir del señor Marqués de Santillana»), *TO* 53r-54r («Otro dezir suyo»), *MH* 82v-84v («Otras suyas», entre las composiciones de Santillana), *Sc* 38v-40r («Deçir. Enyego López de Mendoça»), *Sx* 107r-108r («El Marqués de Santillana don Yñigo López»).
Texto base: *Sd*.

1. *Sa, TO, MH:* trançando.
4. *Sa, Sx:* contra el o.; *MH:* contra la orizon; *TO:* fazia ell oriente; *Sc:* faze el oriente.
5. *TO, Sc:* D. va demostrando.
7. *Ma, Sa, MH, Sx:* cabe; *TO:* me vi cabo.

---

4. *faza:* forma rehecha sobre la preposición *fazia (hacia),* ya arcaica en el siglo XV; comp. *Libro de buen amor,* 833*b:* «los ojos faza tierra, non queda sospirando».
6. En estos versos describe el poeta un «anochecer mitológico»: la hora en que el sol (Apolo) se retira y comienza a mostrarse la luna (Diana). De igual modo que el «amanecer mitológico» (cf. María Rosa Lida de Malkiel, «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española», en *La tradición clásica en España,* Barcelona, 1975, pp. 119-164), se trata de un motivo de la tópica del exordio en los decires narrativos de la época; comp. Juan de Mena, «El fijo muy claro de Yperión / havia su gesto fulgente oportuno / puesto en la última frusta mansión...», *Obra lírica,* ed. cit., núm. 22.
7. *cabo:* 'cerca'; indistintamente emplea Santillana *cabo* o *cabe,* vid. núm. 49, v. 74.
8. A este encuentro del poeta con las tres «dueñas» alegóricas (Firmeza, Lealtad y Castidad) se le han señalado diversas influencias por parte de la crítica, tales como: la canción de Dante «Tre

II Titus Libio sobresea,
allá do fabla de Canas, 10
del planto de las romanas:
ca nin fue nin es quien vea,
nin por escriptura lea
tal duelo como fazían,
e tan fuerte se ferían 15
ca non es quien bien lo crea.

III Yo leí de las hermanas
e muger de Canpaneo

10. *Sx:* allí; *MH:* a. a do.
12. *Sa, Sx:* que non es nin fue q. v.; *TO, Sc:* que non fue nin es q. lea; *MH:* que nin fue nin es mi ver.
13. *Sa:* nin por estoria l.; *TO, Sc:* ni por esta carta vea.
14. *MH:* tal llanto como fezieron.
15. *Sc:* que así f.; *MH:* et tan tristes se planieron; *Sx:* se planían.
16. *Sa, TO, MH, Sc* (*om.* bien), *Sx:* que non sé quien bien me crea.
18. *TO:* Camineo.

donne intorno al cor mi son venute» (Post, Farinelli); un decir de Villasandino a la muerte del rey don Enrique («La noche terçera de la redempçión», en *Cancionero de Baena,* núm. 34); o diversos poemas de G. Bornelh, Froissart y A. Chartier, con los que guardaría vagas analogías. Le Gentil, sin embargo, ha descartado toda relación directa, basándose en que efectivamente se trata de un tema bastante común y en que asimismo hay notables diferencias en las propias figuras alegóricas y en la intencionalidad de los poemas (el sentido político que cobraba la canción dantesca aquí se ha diluido en un puro motivo amoroso de elogio y exaltación de la dama). Rafael Lapesa, por su parte, ha advertido mayores analogías con un decir de Imperial («En un fermoso vergel / vi quatro dueñas un día», *Canc. Baena,* núm. 242), sobre cuyo recuerdo inmediato elaboraría Santillana el suyo, aunque el planteamiento temático y argumental también difiere bastante: en el de Imperial las dueñas alegóricas pleitean sobre sí mismas y el poeta actúa como mandadero; en el de Santillana el poeta adopta un plano superior y es quien las manda a homenajear a su señora (ob. cit., p. 105).

11. Esto es, el llanto de las tres dueñas excedía al de las mujeres romanas tras la derrota de Cannas por Aníbal, según lo narra Tito Livio. Comp. núm. 82, vv. 1-2.
18. *Canpaneo:* por Capaneo, uno de los siete príncipes argivos que participaron en la expedición contra Tebas; muerto en los muros de la ciudad, su cadáver, como el de los demás soldados griegos, no pudo ser enterrado hasta que Teseo acudió al combate y consiguió la victoria. Su esposa, Evadne, se arrojó a la pira funeraria en que se consumía el cadáver de Capaneo.

que vinieron a Theseo
quando las guerras thebanas, 20
e leí de las troyanas
quando su distruiçión;
pero tal lamentaçión
non vieron gentes humanas.

IV

La una d'ellas vestía 25
de tapete negro hopa,
e la segunda una ropa
que de çafir paresçía,
e la terçera traía
de damasco blanco fecha 30
una gona muy estrecha
al lugar do se ceñía.

V

Desque vi tal estrañeza,
díxeles con reverençia:
«Donas de grand exçellençia, 35
dezid, por vuestra nobleza,
¿quál es la causa o tristeza

---

19. *TO, Sc:* que ni vieron.
22. *Sa:* que a su d.; *TO:* y de su d.
25. *MH:* traía.
26. *TO, MH:* ropa.
27. *Sa: om.* e; *MH:* et la otra; *TO, MH, Sc:* una hopa.
28. *TO:* de zeituní p.; *Sc:* que de sati p.
29. *MH:* la otra dellas vestía
30. *Sa:* blanco damasco; *TO, Sc:* de damasquí.
31. *Sa, TO, MH, Sc, Sx:* una cota bien e.
35. *Sa, TO, MH, Sc, Sx:* dueñas.
37. *Sc: om.* e; *Sa:* o crueza.

---

26. *hopas:* vid. núm. 43, n. 18.
27. *ropa:* vestido amplio y suelto que iba sobre el brial; habitualmente era de color morado o carmesí.
28. *çafir:* de color azulado como el «çafir».
31. *gona:* 'manto, túnica', quizá del italiano *gonna;* comp. Dante, *Tre donne...*, v. 27: «Come Amor prima per la rotta gonna...».
32. Toda esta descripción de la vestimenta de las dueñas parece seguir bastante de cerca al citado poema de Imperial y combinar elementos que allí aparecían: la *hopa* de *tapete negro* recuerda el *mantón* de *fino xamete prieto* que allí vestía Paciencia; la *ropa* que parece de *çafir* evoca el mantón *color de fyno çafý* oriental que allí llevaba Lealtad: la *gona de damasco blanco* recuerda la saya de un *alvo çendal* que portaba Castidad.

por que tan fuertes plañides
e vuestras caras ferides
con tan extrema graveza?» 40

VI

Con senblante doloroso
me respuso la primera:
«Amigo, de tal manera
es el mundo cauteloso,
que bivienda nin reposo 45
en España non fallamos,
así que nos apartamos
en este valle espantoso.»

VII

Yo les repliqué diziendo:
«Señoras, si a vos plazía, 50
los vuestros nonbres querría
saber, porque non entiendo,
maguer estoy comidiendo,
causa ni razón alguna
porque vos niegue fortuna 55
su favor, non meresçiendo.»

VIII

«Amigo», dixo, «Firmeza
es mi nombre, por verdad,
e mi hermana es Lealtad,
amiga de la pobreza; 60
raíz de toda linpieza
es esa otra Castidad,
conpañera d'onestad
e socorro de ardideza.»

40. *Sa, Sc, Sx:* con tan estraña; *TO, Sc, Sx:* crueza.
48. *TO:* val.
50. *Sa: om.* a; *Sx altera el orden de este verso y el siguiente.*
53. *Sa, TO, MH, Sc, Sx:* estó.
54. *Sa, TO, MH, Sc, Sx:* natural razón a.
55. *Sc, Sx:* vos niega.
59. *TO, Sc, Sx: om.* es.
60. *TO, Sc, Sx:* nobleza.
61. *Ma altera el orden de este verso y el siguiente, aunque lo corrige posteriormente al margen; Sa:* lindeza.
62. *Sa:* esta otra es C.; *MH:* esa otra es C.; *TO, Sc, Sx:* esta otra C.
64. *Sx: om.* e.

63. *onestad:* forma sincopada, frecuente en la lengua antigua.
64. *ardideza:* «animosidad, valentía, intrepidez, denuedo y grande prontitud de ánimo para la execución de alguna empressa. Es voz antiguada, que oy se llama y dize *ardimiento*» *(Aut.).*

IX

El fecho bien entendido 65
de las tres dueñas quién eran
e por quál razón vinieran
en tan estrecho partido,
de muy grand piedad vençido,
no les pude más dezir, 70
e començé de seguir
el su planto dolorido.

X

Pero desque fui cansado
de llorar, dixe: «Señoras,
como aquel que todas oras 75
vos amó servir de grado,
yo vos cuido aver buscado
muy conviniente lugar,
donde podades fallar
reposo e buen gasajado. 80

XI

Señoras, saber devedes
que yo amo çiertamente
la dona más exçellente
que en el mundo fallaredes,
en quien todas tres avedes 85
mayor parte qu'en Lucreçia

---

68. *MH:* a tan.
69. *Ma, Sa: om.* muy; *MH:* yo de p. v.; *TO, Sc:* movido; *Sx:* a piadad todo movido.
71. *Sa:* e començé luego a s.; *MH:* mas luego enpeçé s.; *TO:* yo començel de s.; *Sx: om.* e.
72. *Sc: om.* el.
75. *MH*: en todas.
76. *MH:* ama.
77. *Sx:* mostrado.
79. *MH:* adonde podaes; *TO:* en que podréis; *Sa:* d. podréis; *Sc:* d. podredes.
81. *Sa:* devéis.
83. *Sa, Sx:* dueña.
84. *Sx:* quen España f.; *Sa:* fallaréis.
85. *Sa:* avéis; *Sx:* avredes.

---

71. *seguir*: 'imitar', comp. núm. 50, v. 1.
76. *todas oras:* 'siempre'.
80. *gasajado:* 'placer colectivo que se toma en compañía' *(DCECH)*, vid. núm. 46, n. 72.
86. *Lucreçia:* esposa de Tarquinio Colatino, la cual se dio muerte tras haber sido violada por Sexto Tarquinio (Tito Livio, *Déca-*

nin en las ninfas de Greçia:
id buscarla, no tardedes.

XII

A la qual señora mía
las virtudes cardinales 90
son servientes espeçiales
e le fazen conpañía;
la moral philosophía
jamás no se parte d'ella
con otra gentil donzella, 95
que se llama Phidalguía.»

XIII

Las tres dueñas no tardaron
en fazer lo que dezía,
e yo les mostré la vía,
e creo non dilataron 100
de llegar a do fallaron
la dona más virtuosa
que por testo nin por glosa
cuentan de las que loaron.

---

87. *MH:* nin que en; *TO, Sc:* las hermosas de G.; *Sx:* las partes de G.
88. *Sa:* id buscadla non tardéis; *Sx:* buscalda; *MH, Sc:* e non t.
91. *Sa:* le son mucho e.; *MH:* le son s. leales.
92. *MH:* e le van en c.
95. *MH:* y otra.
97. *Sa, TO, MH, Sc, Sx*: acordaron.
98. *Sa, MH, Sx:* de fazer.
100. *Sa, Sx* (*om.* e): e ellas creo no tardaron; *MH:* ellas creo que non tardaron; *TO, Sc:* y creo que non tardaron.
101. *TO, Sc, Sx:* donde; *MH:* de ir buscar lo que fallaron.
102. *Sa, Sx:* dueña; *MH: faltan los tres últimos versos de esta copla.*
104. *Sa:* se falla en la q. l.; *TO, Sc:* se falla en las q. l.; *Sx:* se falla en quantas l.

---

*das,* I, 58). Para la posteridad pasó a ser ejemplo de castidad y lealtad amorosa (vid. Valerio Máximo, *Factorum et dictorum memorabilium,* VI, 1, quien ya la cataloga como «dux romanae pudicitiae»); comp. Mena, *Claro escuro,* v. 68: «En Argia, Lucrecia ni en Ypermesta / lealdat non se falla ser tanto costante».

103. Se trata de una fórmula de encarecimiento de la dama, la cual resulta la más virtuosa de cuantas han sido celebradas en cualquier género de escrito. Sobre el valor del *texto* y la *glosa* en la literatura medieval, vid. Leo Spitzer, «En torno al arte del Arcipreste de Hita», en *Lingüística e historia literaria,* Madrid, 1968, especialmente pp. 93-101.

Fin

De aquel solo que dexaron 105
en su pena congoxosa,
non sabe decir la prosa
si ge lo recomendaron.

48.

[El planto de la reina doña Margarida]

I

A la ora que Medea
su sçiençia prefería
a Jasón, quando quería

105. *Sa, TO, MH, Sc* (legaron), *Sx:* daquel que solo d.
106. *Sa:* en la p.
107. *TO, Sc:* non saben; *MH:* non supo d. la glosa; *Sa, Sx:* la glosa.
108. *TO, MH, Sx:* ge la; *Sc:* si gloria.

*Sd* 21v-25r («El planto de la Reyna doña Margarida»), *Ma* 18v-21r («El Planto de la Reyna doña Margarida»), *Sa* 61r-62v («Coplas que fizo el Marqués por la muerte de la reyna doña Margarida»), *TO* 50r-51v («Otro dezir suyo del Marqués»), *MH* 102v-103v («Otro dezir que fizo Ynigo López de Mendoça»), *Sx* 108r-109r («El Marqués don Ynygo López de Santillana»), *Gen* 23v-24r («Otra obra suya a la muerte de la reyna doña Margarida»), *Cost* [ed. Foulché-Delbosc, núm. 23 («Otra obra suya a la muerte de la reyna doña Margarida»)].

Texto base: *Sd.*

2. *Ma, Sa, MH, Sx, Gen, Cost:* profería; *TO:* prefiría.

107. *prosa:* 'composición poética', significado muy frecuente en la Edad Media a través del sentido que había tomado en el bajo latín de 'himno religioso', 'secuencia'.

1. Medea, enamorada de Jasón, le ayudaría con sus hechicerías a apoderarse del vellocino de oro luego de haber superado los trabajos dispuestos por Eetes. La perífrasis aquí empleada encierra una «hora mitológica» (vid. núm. 47, n. 6) con la que el poeta hace alusión a la noche, que era cuando Medea realizaba sus conjuros (*Metamf.*, VII, 179 y ss.).

2. *sçiençia:* las artes mágicas de Medea. *Prefería:* 'presentaba, ofrecía, mostraba', del lat. *praeferre.*

asayar la rica prea,
e quando de grado en grado 5
las tiniebras han robado
toda la claror febea,

II vi la cámara, do era
en mi lecho reposando,
bien tan clara como quando 10
noturnal fiesta s'espera;
e vi la gentil deesa
de Amor, pobre de liesa
e cantar como endechera:

III «Venid, venid, amadores, 15
de la mi flecha feridos,
e sientan vuestros sentidos
tormentos, cuitas, dolores,

---

5. *MH, Sx: om.* e.
6. *Sa:* ivan robando.
7. *Sa:* la flama (*el copista añade además un octavo verso:* era del todo robado).
9. *Gen, Cost:* en un l.; *Sa:* reposado.
10. *Sa: om.* bien; *MH, Sx, Gen, Cost:* atan clara.
11. *Sa, Sx:* natural; *MH:* leturnal; *Gen, Cost:* saturnal.
12. *TO: om.* e; *Sx:* vide la g. d.; *Gen, Cost:* yo vi; *Sa:* diesa.
13. *MH:* atan pobre de l.
14. *TO, MH, Sx, Gen, Cost: om.* e; *Sa:* cantar como en endecha.
18. *TO, MH:* tormentas; *Sa, Gen, Cost:* cuitas t. d.

---

4. *asayar:* «intentar, atreverse a hacer alguna cosa. Es voz anticuada, del dialecto de Aragón, tomada del francés» *(Aut.);* comp. Mena, *Laberinto,* vv. 1067-68: «por donde los hombres y malas mujeres / asayan un dapño mayor que parece». *Prea:* 'presa, botín', frecuente en la lengua medieval; comp. *Fernán González,* 721a: «Dexaron ý la prea aun a su mal grado»; *Libro de buen amor,* 1114*b:* «de Sevilla e de Alcántara venién a levar prea».
7. *febea:* de Febo, el Sol; adjetivo latino atestiguado por vez primera en Santillana (cf. Lapesa, *La obra...,* cit., p. 163).
11. *noturnal:* por 'nocturna'; como advierte Mª Rosa Lida, *Juan de Mena...,* ob. cit., p. 268 y n., la formación de adjetivos derivados en *-alis* fue procedimiento muy empleado por el latín escolástico, que lo transmitió a la lengua culta medieval.
12. Venus es esta «gentil deesa de Amor».
13. *liesa:* tomado del francés *liesse,* 'alegría'.
14. *endechera:* 'plañidera'; comp. *Primera Crónica General,* cap. 59: «e bien entendí que no eran cantares d'alegría, mas bien creo que fuessen las endicheras dell ynfierno [las Furias]».

pues que la muerte levar
ha querido e rebatar 20
la mejor de las mejores.»

IV

Qual la fija de Thoante
tornó con el mensagero
su gesto de plazentero
en doloroso senblante, 25
el qual de Colcos dezía
nuevas por do s'entendía
Jassón non le ser constante,

V

atal, fuera de mi seso,
me levé como sandío, 30
sin fuerça, sin poderío,
bien como el çentauro Neso
del grand Hércules ferido,
e con muy triste gemido
le dixe: «Señora, en peso 35

VI

avedes puesto mi vida,
si luego non me dezides

---

19. *Sa:* llamar; *Cost:* llevar.
20. *MH:* ha requerido; *Sx:* e arrebatar.
22. *MH:* quando la f.
25. *Sa:* con d. s.
27. *Sa:* por donde; *Gen, Cost:* por donde sentía.
28. *Sa, Gen, Cost:* non le ser J. c.
29. *MH:* así f.; *Gen, Cost:* atan f.
30. *Ma, TO, MH, Gen:* me levó; *Sa, Cost:* me llevó.
31. *Sa:* e sin alvedrío; *TO, MH:* e sin p.
32. *Sa:* Neto; *MH:* Leso; *Sx:* centaureso.
35. *TO, Gen, Cost:* señor.

---

22. *la fija de Thoante:* Hipsípila, reina de Lemmos, la cual tuvo también amores con Jasón, quien la abandonó para dirigirse a la Cólquide en busca del vellocino. Como refiere Ovidio, *Heroidas,* VI, 23 y ss., Hipsípila recibe con pesadumbre la mala nueva de la unión de Jasón con Medea, que le fue anunciada por un mensajero de Tesalia.
30. *sandío:* loco; comp. núm. 34, v. 50.
32. El centauro Neso al que, por tratar de violar a Deyanira cuando la ayudaba a cruzar el río Eveno, daría muerte Hércules, no sin que antes el centauro moribundo planease astutamente la venganza induciendo a Deyanira a preparar una pócima mortal contra su esposo Hércules (*Metamf,* IX, 98-133).
35. *en peso:* en pesar, en apuro.

quién es la que vos plañides,
que d'esta vida es partida.
¿Es aquella que yo amo, 40
cuyo servidor me llamo,
o la reina Margarida?»

VII

Con tal cara qual respuso
al marido Colatino
la romana que Tarquino 45
forçó, por do fue confuso,
me dixo triste llorando:
«Dezid, amigo, ¿de quándo
sabedes mi mal incluso?»

VIII

Díxele: «Non entendades, 50
señora, que vos lo digo
porque yo sepa, nin sigo
arte alguna, si pensades,
mas por quanto fizo Dios

---

38. *Sa, Gen, Cost:* qual es; *MH:* q. es esta que p.
40. *Sa, MH, Gen, Cost:* si es aquella.
44. *Gen, Cost:* el marido.
46. *TO, Sx:* por que fue c.
48. *Gen, Cost:* dezidme amigo; *TO:* y de quándo.
51. *Sa, TO, MH, Sx, Gen, Cost:* diga.
52. siguo *en Sd; Sa, MH, Sx, Gen, Cost:* siga; *TO:* sepa nemiga.
53. *Gen, Cost:* carta alguna.
54. *TO, Sx:* mas por tanto.

---

42. Se trata de la reina doña Margarita de Prades, casada en 1409 con Martín el Humano y enviudada pocos meses después. La bella y joven reina, a quien Íñigo López habría conocido durante su estancia en Aragón, fue celebrada por numerosos poetas catalanes (Luys Ycart, Arnau March, Arnau d'Erill y, sobre todos, Jordi de Sant Jordi, que le dirigió apasionados versos) y castellanos (Pedro de Santa Fe, Santillana). Su muerte, inspiradora del presente poema, acaeció en 1430. Vid. sobre todo ello, Martín de Riquer, «*Stramps* y *Midons* de Jordi de San Jordi», en *Rev. Valenciana de Filología,* I (1951), pp. 20-23, e *Història de la literatura catalana,* I, Barcelona, 1964, pp. 674-75, a quien se debe, además, la identificación del personaje con el que aquí celebra Santillana (art. cit., p. 24 y n. 11), y que ni Amador ni García de Diego en sus respectivas ediciones mencionaban.
45. Lucrecia, vid. núm. 47, n. 86.
49. *incluso:* 'encerrado, encubierto', latinismo léxico.
54. Vid. núm. 19, n. 4.

esmeradas estas dos 55
de fermosura e bondades.

IX

E por ende vos suplico,
señora, que me digades
quál es la que vos llorades
d'estas dos que vos esplico.» 60
«Ay, amigo, non temades»,
me dixo, «pues la que amades
es biva, vos çertifico.»

X

Tornó al esquivo planto,
como de cabo, diziendo: 65
«Venid, non vos deteniendo
e resuene vuestro llanto
en los cóncavos peñedos,
e tornad tristes de ledos,
amadores, con espanto.» 70

XI

Como el profeta recuenta
que las trompas judiçiales
surgirán a los mortales
con estraña sobrevienta,

---

56. *Sa, MH, Gen, Cost:* en fermosura.
57. *Sa:* así que vos s.; *TO, Sx, Gen, Cost:* así que yo vos s.; *MH:* por ende yo vos s.
58. *Sx:* digáis.
59. *MH:* quién es esta que ll.; *Sx:* lloráis.
60. *TO, Sx:* de las dos; *Sa:* aplico.
61. *MH:* dixo amigo; Sx: temáis.
62. *Sa, Gen, Cost:* que la que a.; *MH:* que la que vos a; *TO:* dixo pues que la a.; *Sx:* dixo pues la que amáis.
63. *Sa, TO, MH, Sx, Gen, Cost:* biva es.
64. *TO:* otro tan e. p.; *Sx:* e tan e. p.; *MH:* t. a su.
68. *Sa:* en los estraños penados; *MH:* conclaves; *TO:* y p.
69. *TO:* tórnense; *Sx:* e tornen; *MH*: de tristes l.; *Sa, Sx:* los ledos..
70. *Sa:* en espanto.
71. *MH:* bien como; *Sa:* cuenta; *Gen, Cost:* bien como el p. cuenta.
72. *Sx:* que las fines j.
73. *TO:* resurgían los m.; *MH:* seguirán; *Sx:* an de surgir los m.

---

71. Alude seguramente al libro de *Daniel,* 12, 2: «Et multi de his qui dormiunt in terrae pulvere evigilabunt...».
73. *surgirán:* 'levantarán', cultismo léxico del lat. *surgere.*
74. *sobrevienta:* 'sobresalto, sorpresa'; comp. Mena: «se fallara en sobrevienta / de vos requerir de amores» (*Obra lírica,* núm. 10, v. 15).

bien así todos vinieron 75
aquellos que amor siguieron,
de quien se faze grand cuenta.

XII

Allí fueron los troyanos
con vanderas roçegadas,
e las fenbras muy loadas 80
de los pueblos siçianos,
allí fueron los de Athenas
e las reinas de Miçenas,
e fueron los asianos.

XIII

Allí fueron los de Ymonia 85
e Layo con los thebanos,
Marçelo con los romanos,
e gentes de Maçedonia;

---

75. *TO:* assí todos resurgieron; *Sx:* surgieron; *Gen, Cost:* bivieron.
76. *TO:* sirvieron.
77. *MH:* de quien oy se faze c.
78. *Sa, Gen, Cost:* romanos.
79. *Sa:* roçagadas; *TO:* roçegantes; *Sx:* roçagantes; *Cost*: reçagadas.
80. *TO, Sx:* loantes.
81. *Sx:* de aquellos p. greçianos; *Sa:* ançianos; *TO:* egipçianos; *MH:* egipçianos, *aunque corregido después por* sycianos.
83. *Sa:* la reina; *TO, Sx:* las dueñas; *MH:* las donas.
84. *MH:* et los pueblos argianos; *Sx:* asirianos.
87. *Sa, Gen, Cost:* con los toscanos.
88. *TO:* gente.

---

78. Como ha hecho notar R. Lapesa, en esta enumeración de los súbditos congregados por Venus —que hace pensar en una primera e imperfecta imitación de los *Trionfi* de Petrarca— a Santillana «le importa mostrar una abigarrada aglomeración de pueblos y agrupar nombres de héroes antiguos, aunque no cuenten con títulos para figurar en un desfile de amantes famosos» (*La obra...*, cit., p. 107).
79. *roçegadas:* abatidas; comp. núm. 43, v. 7.
81. Comp. *Comedieta de Ponza,* v. 200: «a éste las otras virtudes adoran / bien como a Diana las dueñas de Siçia», donde Kerkhof, ed. cit., p. 362, lo entiende como una alusión a las amazonas, a quienes, por ejemplo, la *General Estoria,* II, 1, llama «mugieres scitas»; vid. también núm. 38, n. 27.
84. *asianos:* de Asia; como indica Mª Rosa Lida, *Juan de Mena...*, cit., p. 267, el sufijo *-ano* fue muy utilizado por los poetas cuatrocentistas para adaptar los esdrújulos, sobre todo en los gentilicios, al sistema acentual llano de la lengua.
85. *Ymonia:* quizá Hemonia, antiguo nombre de Tesalia.
86. *Layo:* rey de Tebas, padre de Edipo.

e fueron cartagineses,
los turcos e los rodeses 90
e Menbrot de Babilonia.

XIV

Allí fueron las nonbradas
e notables amazonas,
sus cabeças sin coronas,
las caras desfiguradas; 95
allí vino el rey Oeta
e Minos con los de Creta
en sus azes ordenadas.

XV

¿Quál lengua recontará
el su triste desconsuelo, 100
nin podrá dezir tal duelo?
¿O quál pluma escrevirá,
por cursos de poesía,
el rumor que se fazía,
o quién lo relatará? 105

XVI

E la deesa mandava
a todos cómo fiziesen,
e de qué guisa plañesen
aquélla que tanto amava,
maldiziendo la ventura 110

---

92. *Sa, Gen, Cost:* las loadas; *falta esta copla en MH.*
95. *Sa, Gen, Cost:* sus caras.
96. *Sa:* Otea.
97. *Sa:* e Urano con los de Crea.
98. *Sa, TO, Sx, Gen, Cost:* con sus.
99. *Gen, Cost:* quál linaje contará; *TO:* recontaría.
101. *TO:* nin podría.
102. *TO:* escriviría.
103. *Sx:* poetría.
104. *Sa, MH, Sx, Gen, Cost:* remor.
105. *Sa, MH, Gen, Cost:* declarará; *TO:* relataría.
106. *Sa:* diesa.
107. *MH:* bien así como f.

---

91. *Menbrot:* Nembrot, primer rey de Babilonia, fundador de Nínive; inició la construcción de la torre de Babel.
96. *Oeta:* el rey Eetes, padre de Medea.
97. *Minos:* antiguo y legendario rey de Creta.
98. *azes:* 'tropas', con grafía arcaizante sin la *f-* o *h-* analógicas posteriores (en *Sd* hay restos de una *f-*, pero luego tachada por el corrector del ms.); pero comp. también núm. 51, v. 433.

porque tal gentil criatura
d'este siglo s'apartava.

XVII

Çiertamente non se falla
qu'en el grand templo de Apolo
por el que sostuvo solo 115
a Dardania por batalla
tales duelos se fizieron,
maguer que los escrivieron
por estremidad sin falla.

XVIII

Ya las estrellas cayentes 120
denunçiava la mañana,
e la claridad çercana
se mostrava a los bivientes;
así que desque me vieron,
luego desaparesçieron, 125
e non me fueron presentes.

Fin

Reyes ínclitos, potentes,
pues los muertos la plañeron,
fazed vos como fizieron
aquellas insignes gentes. 130

---

111. *Sa, TO, MH, Gen, Cost:* figura; *Sx:* p. tan linda figura.
112. *Ma:* deste mundo; *MH:* deste mundo se parava; *Sx:* la triste muerte robava.
113. *Sa:* ç. se apartara; *falta esta copla en MH.*
115. *Ma:* porque el s. s.; *Sx:* por el qual sostove s.
116. *Gen, Cost:* sin batalla.
117. *Sa:* se feziesen; *Sx:* t. llantos se fiziesen.
118. *Sa, Sx:* escriviesen.
119. *TO:* se halla.
120. *Sa:* calientes.
121. *Ma, TO, Sx, Gen, Cost:* denunciavan; *MH:* se denunciavan.
124. *Sa, TO, Sx, Gen, Cost:* la vieron; *MH:* ellos desque la vieron.
126. *Gen, Cost:* y más no fueron p.
127. *Sx:* reis; *MH:* ínclitos sabios p.
129. *MH:* vos fazet.
130. *Sa:* insignas; *TO:* insinias.

---

116. *Dardania:* Troya; la perífrasis alude claramente a Héctor, muerto en el combate con Aquiles.
127. *potentes:* 'poderosos'; comp. Mena, *Laberinto*, v. 44: «porque pueda solo / virtudes y vicios narrar de potentes».

## 49.

## [CORONAÇIÓN DE MOSÉN JORDI]

I

La fermosa conpañera
de Titón se demostrava,
e las sus fustas bogava
contra la nuestra ribera,
e la más confina espera 5
a los mortales sintía
la diurnal alegría,
maguer fuesse postrimera.

II

E la nocturna escureza,
como vençida, fuía 10

---

*Sd* 50r-54r («Coronaçión de mosén Jordy»), *Ma* 50r-54r («Oración [aunque al margen, «Coronaçión»] de mosén Jordi»), *MH* 98r-99v («Otro dezir que fizo el Marqués»), *Gen* 24v-25v («Otra obra suya que se dize Coronación de mossén Jordi»).
Texto base: *Sd.*
2. *Gen:* Titán.
9. *MH:* en la.

---

2. Esto es, la Aurora: enamorada de Titón (o Titono), lo había raptado y había conseguido para él la inmortalidad, pero no la juventud. Aunque pudiera advertirse un lejano recuerdo de las *Heroidas* ovidianas, XVIII, 111 («Iamque fugatura Tithoni coniuge noctem»), la fuente próxima es, sin duda, el canto IX del *Purgatorio* de Dante («La concubina di Titone antico / già s'imbiancava al balco d'oriente, / fuor delle braccia del suo dolce amico», vv. 1-3), a quien además alude expresamente el poeta en el verso 13.
3. *fustas:* «género de navío, galera pequeña [...] Díxose a *fuste,* del nombre latino *fustis,* que vale leño» *(Covarrubias).*
4. *contra:* hacia.
5. *confina:* confinante, contigua. *Espera:* por *esfera;* era grafía habitual en la época, que sería ya criticada por Juan de Valdés: «Los que lo escriben con *p* darán cuenta de sí; yo escrívolo con *f* por conformar mi escritura con la pronunciación.»
7. *diurnal:* vid. núm. 48, n. 11.

e sus péñolas cogía,
aunque sintiesse graveza;
e como Aligeri reza
do recuenta que durmió,
en sueños me paresçió 15
ver una tal estrañeza.

III

Un prado de grand llanura
veía, con tantas flores
que sus diversos colores
ocultavan la verdura, 20
odíferas sin mesura,
en torno del qual pasava
un flumen que lo çercava
corriente con grand fondura.

IV

E por el fermoso prado 25
grand conpaña de donzellas
vi venir, e todas ellas
de trajo non usitado:

---

11. *MH:* péndolas.
13. *MH, Gen:* aligereza.
14. *MH:* recuentan.
17. *MH:* un canpo.
18. *MH:* con tales.
19. *MH:* diversos.
21. *MH, Gen:* odoríferas, *hipermétrico.*
24. *MH:* de grand cordura; *Gen:* aquellas flores d'altura.
25. *Falta esta copla en MH.*
26. *Gen:* con compaña.
28. *Gen:* de traje.

---

11. *péñolas:* 'plumas', sinécdoque por 'alas', las alas de la noche; comp. Dante, *Purgatorio,* IX, 7-9: «e la notte de' passi con che sale / fatti avea due nel loco ov' eravamo, / e 'l terzo già chinava in giuso l'ale».
13. Para todo este pasaje Santillana se ha inspirado en Dante, *Purg.,* IX; de allí toma, como hemos visto, la imagen del amanecer y también el motivo del sueño del poeta: «quand'io, che meco avea di quel d'Adamo, / vinto dal sonno, in su l'erba inchinai / là 've già tutti e cinque sedavamo», 10-12.
21. *odíferas:* forma sincopada por *odoríferas;* es licencia perfectamente permitida a los poetas (cf. Juan del Encina, *Arte de poesía castellana,* cap. VIII); comp. núm. 51, v. 348.
28. *trajo:* tomado seguramente del portugués *trajo,* variante del más frecuente *traje.* «De esta variante se tomó el cat. *trajo,* 'hábito, actitud corporal', que algunos también han empleado, creo arti-

cada qual arco enbraçado
a manera d'espartanas, 30
las faldas non cortessanas,
pero las flechas al lado.

V

Tal dizen que Eneas vido
a la Çipriana, quando
se le demostró caçando 35
çerca los reinos de Dido,
porque luego mi sentido
al *Eneida* recordando,
vido ser ellas del vando
de la madre de Cupido. 40

VI

Entre las quales venía,
a la parte de Levante,
un poderoso elefante
que en somo de sí traía
de fermosa geumetría 45
un castillo bien obrado:
cómo era fabricado
expressar non lo podría.

VII

Una dueña que vestía
paños de claro rubí 50
entre sus almenas vi,
de quien por çierto diría
que la su filosomía

---

29. *Gen:* cerco e.
33. *MH:* qual dizen.
34. *MH:* Çipiona.
37. *Gen:* por quel nego mi s., *clara errata del copista que confunde* u *y* n, y *separa mal las palabras.*
38. *MH:* recontando.
48. *MH, Gen:* lo sabría.
52. *Gen:* que bien por.

---

ficialmente, con el sentido de 'traje, vestido' (para evitar el castellanismo *traje*, pronunciado éste con -j- castellana)» *(DCECH)*.

34. *la Çipriana:* por *Cyprina*, 'Venus', nacida de las ondas del mar de Chipre («la bella Ciprigna» la llama Dante en *Paradiso*, VIII, 2); en figura de una bella amazona cuenta Virgilio que se apareció a Eneas *(Eneida*, I, 314-320).
44. *en somo:* encima.
53. *filosomía:* fisonomía; comp. núm. 38, n. 15.

e forma non era humana,
nin de la regla prophana 55
de la terrestre bailía.

VIII

E los cabellos de oro
le vi, que me paresçían
flamas que resplandesçían
o formas del alto coro: 60
la hermana de Polidoro,
loada de fermosura,
non hovo tal apostura,
si yo la verdad disffloro.

IX

Andovieron de tal guisa 65
aquesta notable gente
fasta çerca d'una fuente,
con plaziente gozo e risa:
en el conbite d'Elissa
non se fizo tan grand fiesta 70
como en aquella floresta
que mi proçesso devisa.

X

Non tardaron de poner
cabe la fuente una silla,
tan fermosa a maravilla 75

---

56. *MH:* baldía.
57. *MH altera el orden de esta estrofa y la siguiente.*
58. *MH:* la vi.
64. *MH:* si la verdad bien d.; *Gen:* si la verdad no defloro.
65. *MH:* andudieron.
66. *Gen:* a. tan noble g.
68. *MH:* con estraño.
71. *MH:* c. en esta.
74. *Gen:* cerca la f.
75. *Así en Ma, MH, Gen; Sd: om.* a.

---

56. *bailía:* 'lugar, pueblo, territorio', palabra de origen aragonés que significa exactamente el territorio en que tiene jurisdicción el Baile.
61. *la hermana de Polidoro:* Políxena, vid. núm. 28, n. 16; Boccaccio, *Amorosa visione,* IX, 16-18, celebraba ya su proverbial belleza con estos versos: «con lei la bella Polisena stare / quivi parea, in aspetto ancor sì bella / che me ne fece in me meravigliare».
64. Esto es, 'si no falto a la verdad'.
69. Alude al fastuoso banquete ofrecido por Dido a Eneas y a sus compañeros *(Eneida,* I, 636 y ss.).
74. *cabe:* vid. núm. 47, n. 7.

qu'es grave de lo creer,
ca su grand resplandesçer
toda vista contrastava,
assí que me denegava
el vero reconosçer. 80

XI

De rubíes e diamantes
era la maçonería,
e de gruessa perlería
las lizeras çircunstantes,
esmeraldas relumbrantes 85
e çafires orientales
havía tantas e tales
que non bastan consonantes.

XII

Volví al siniestro lado
e vi tres magnos varones 90
que las sus disposiçiones
denotavan grand estado:
non vestían purpurado
nin hábito de seglares,
mas en togas consulares 95
los vi, si soy acordado.

XIII

E vi más un cavallero
que delante ellas estava
e muy manso razonava
e con vulto falaguero. 100
Mas por fablar verdadero
su razón non la diría,
maguer que me paresçía
en la loquela estrangero.

---

77. *MH:* que su.
78. *Gen:* la mi vista.
83. *Ma, MH:* pedrería.
84. *MH:* çircundantes.
85. *Gen:* e. y maragdes.
87. *Ma, MH, Gen:* tantos.
90. *MH:* magulos v.
96. *MH:* les vi e seso a.

---

82. *maçonería:* construcción, arquitectura; comp. Mena, *Laberinto,* 1143: «tal que semblava su maçonería / iris con todas sus vivas colores».
84. *lizeras:* hilos, cintas.
104. *loquela:* lat. *loquella,* 'habla, lenguaje'.

XIV

Todos quatro en continente 105
e non con própera priessa
se fueron do la deessa
era en su trono potente.
Saluáronla reverente,
segund fazerse devía. 110
Venus con grand alegría
les fabló graçiosamente.

XV

Generalmente çessó
brugido e todo tumulto,
e con muy honesto vulto 115
la deessa començó
su fabla e les preguntó:
«Amigos, ¿dónde partistes
e de qué reino venistes,
o qué barca vos passó 120

XVI

en esta floresta mía,
a do non son otras gentes
sinon estas mis sirvientes
que traigo en mi compañía?
¿Por ventura es vuestra vía 125
adelante o fasta aquí?
Non reçeledes de mi
alguna descortesía.»

XVII

Los inojos inclinados,
de los tres uno respuso 130
e altamente propuso
por sus cursos hordenados,
diziendo: «Los diputados,

---

106. *MH:* mas non con propia p.; *Gen:* próspera.
107. *MH, Gen:* a la d.
108. *MH:* que era; *Gen:* en el su.
111. *MH:* e vino con alegría.
112. *MH:* les fablar.
114. *Gen:* gragido.
120. *Gen:* acá os pasó.
123. *MH:* estos.
124. *Así en Ma, MH, Gen; Sd: om.* mi.
128. *MH:* ninguna d.; *Gen:* de alguna d.

---

105. *en continente:* 'en seguida, luego, al punto'.
106. *própera:* lat. *properus, -a, -um,* 'rápido, veloz, presuroso'.
133. *diputados:* designados, elegidos.

Ydea, que a ti venimos
homilmente te pedimos 135
que seamos escuchados.

XVIII

Como aquella que previenes
en todos los tres estados
e los fazes sojudgados,
do mandas e por bien tienes, 140
¡o planeta, que sostienes
toda valor e virtud,
amada de juventud!,
¿quién recontará tus bienes?

XIX

¡O luz eterna diaffana, 145
fúlçida e neta claror,
madre del primero amor
e de Júpiter çercana!
Más fermosa que Diana,
materia de dictadores, 150
e de fieles amadores
fortaleza soberana.

XX

Deessa, los ilustrados
valentíssimos poetas,
vistas las obras perfectas 155
e muy sotiles tractados
por Mossén Jorde acabados,

---

134. *Gen:* que aquí a ti v. *(om.* Ydea).
138. *Gen:* entre todos los e.
140. *Gen:* demandas.
142. *Ma, MH:* todo.
144. *Gen:* a quién contaré t. b.
146. *Gen:* fúlgida.
151. *MH: om.* de.
152. *MH:* vestida de cosa umana.
153. *Gen:* d. de los lustrados.
154. *MH:* e valentinos.

---

134. *Ydea:* 'diosa', del italiano *iddea.*
146. *fúlçida:* vid. núm. 46, n. 3.
157. *Mossén Jorde:* es el poeta catalán Jordi de Sant Jordi, por quien Santillana sentía una gran admiración literaria, como ya se desprende de sus palabras en el *Prohemio:* «En estos nuestros tiempos floresçió Mossén Jorde de Sanct Jorde, cavallero prudente, el qual çiertamente compuso assaz fermosas cosas, las quales él mesmo asonava, ca fue músico exçelente; e fiço, entre otras, una

supplican a tu persona
que resçiba la corona
de los prudentes letrados.» 160

XXI

Al effecto replicando,
les dixo: «Pues satisfaze
su sçiençia e nos aplaze,
yo mando determinando
que non punto dilatando 165
resçiba en nuestro vergel
la corona de laurel
que impetró poetizando.»

XXII

El prelocutor sçiente,
que en el principio propuso, 170
regraçiándole respuso
su satisfazer prudente,
e dixo: «El grand eloquente
Homero, el Mantuano,
e yo terçero, Lucano, 175
te lo damos por sirviente.»

XXIII

A las manos fue traída
por una gentil donzella

---

161. *Ma:* affecto.
163. *MH:* el su fecho et vos plaze.
165. *Gen:* y no p.
169. *MH cambia el orden de esta estrofa y la siguiente; Gen:* el preolintor.
174. *Gen:* y H.
178-179. *MH invierte el orden de estos dos versos.*

---

Cançión de oppósitos que comiença: *Tosjorns aprench e desaprench ensems;* fiço la *Passión de Amor,* en la qual copiló muchas buenas cançiones antiguas, asý destos que ya dixe como de otros.» Como «cambrer» estuvo al servicio de Alfonso de Aragón entre 1416 y 1419, cuando lo conocería seguramente Santillana, que por entonces también era copero del Magnánimo. En 1420 tomó parte en la expedición a Córcega y Cerdeña, y Alfonso le concedió la alcaldía de Vall d'Uixó. Desde entonces aparece en todos los documentos con el título de Mossén Jordi. En 1423 fue hecho prisionero por Francesco Sforza en la toma de Nápoles. Aunque estuvo poco tiempo prisionero, en 1425 ya había muerto, seguramente en Italia (vid. Martín de Riquer, *Història de la literatura catalana,* cit., I, pp. 654-676).

de la magnífica estrella
una guirnalda escogida, 180
e dada e resçebida
fue con tal solennidad
qual yo jamás, por verdad,
non vi en aquesta vida.

XXIV

En tal guisa se partieron 185
los poetas todos quatro
del selvático theatro,
desque su fecho expedieron.
El camino que siguieron
non recuenta mi tractado, 190
e basta lo preçessado
para el acto que fizieron.

---

179. *Gen:* a la m.; *MH:* manifiesta e.
180. *MH, Gen:* guirlanda.
183. *Gen:* que jamás yo; *MH:* en verdad.
184. *Gen:* no la vi.
186. *Gen:* con caras plazientes netas.
187. *Gen:* aquestos quatro poetas.
191. *MH:* abasta lo proçesado; *Gen:* y baste lo processado.
193. *MH añade cuatro versos de «ffenida»:*

Al tienpo que se volvieron,
desperté maravillado,
alegre et non fatigado
de lo que mis ojos vieron.

50.

[TRIUNPHETE DE AMOR]

I

Siguiendo el plaziente estilo
a la deesa Diana,
passada o çerca d'enfilo
la ora meridiana,

---

*Sd* 13r-16v («El triunphete de amor»), *Ma* 9r-12v («El triumphete de Amor»), *Sa* 53v-55r («Otro tractado e dezir del señor Marqués de Santillana»), *Sx* 105v-107r («El Marqués de Santillana don Ynygo López»), *TO* 48v-50r («Otras suyas del Marqués»), *MH* 85v-88r («Del Marqués de Santillana»), *Sc* 96r-98v («Dezir. Enyego López de Mendoça»), *OC* 178-179 («Del dicho señor Marqués»), *M* 98r-99v («Johan de Mena», sólo las doce primeras coplas), *R* 87r-88v («El Marqués Íñigo López», lo mismo que *M*), *MIT* 123r-133r («Coplas de Juan de Mena»; sólo las dos primeras estrofas corresponden al *Triunfete,* las cuarenta y cinco restantes pertenecen al *Infierno de los enamorados:* la similitud de motivos al comienzo de ambos poemas pudo determinar su errónea fusión a cargo del copista).

Texto base: *Sd.* La atribución a Mena de *M* y *MIT* queda rotundamente descartada por los códices más autorizados, e incluso por alguno de la misma familia textual que aquéllos, como *R,* que ya deshace el error.

1. *MH:* seguiente.
2. *Sc:* a la gran dessa D.; *Sx, M, R, MIT:* de la d; *Sa, OC:* diesa; *TO:* dehessa.
3. *Sa:* pasando çerca d'un filo; *TO:* p. ç. o en filo; *MH:* p. ç. en el filo; *Sc, OC:* p. ç. d'un filo; *Sx:* pasando ç. o en filo; *M, R:* posada ç. de un filo; *MIT:* p ç. un hilo.

---

1. *estilo:* 'práctica, ejercicio, costumbre'; comp. Mena, *Laberinto,* v. 1175: «porque Castilla mantenga en estilo / toga y oliva, non armas y peltas». Aquí se trata del ejercicio de la caza (vid. verso 18), que era «plaziente a la deesa Diana»; con esta perífrasis el poeta afirma simplemente que se hallaba cazando. Vid número 51, n. 266.
4. Joseph E. Gillet ha sugerido que en este lugar el poema —que sin embargo asigna erróneamente a Juan de Mena— recoge el motivo folklórico del «demonio meridiano» y las apariciones mágicas a la hora del mediodía, leyenda que se localiza en muy diversas latitudes desde Grecia a Escocia o desde Portugal a

vi lo que persona humana 5
tengo que jamás non vio,
nin Petrarcha qu'escrivió
de triunphal gloria mundana.

II Ya passava el agradable
mayo mostrante las flores 10
e venía el infernable
junio con grandes calores;
inçessantes los discores
de melodiosas aves,

---

6. *TO, Sx, MIT:* creo que; *OC:* pienso que.
7. *Sa, TO, MH, Sc, Sx, OC, M, R, MIT:* nin Valerio q. e.
8. *Sa, TO, MH, Sc, Sx, OC, M, R, MIT:* la grand estoria romana.
9. *Sa:* ya salía; *R:* ya posava.
10. *Sc:* ilustrante; *M:* illustrando; *R:* illustrante; *MIT:* mostrando; *MH, M, R, MIT:* sus flores.
11. *Ma, Sa, Sc, OC, M:* inflamable; *TO, MH, Sx, R:* infamable; *MIT:* granisable.
12. *Sa:* j. con sus calores.
13. *MH:* i. los cantores.

---

Egipto y Japón; en España se conocía a Venus como la «strella que aparece a mediodía» (cf. Américo Castro, *Glosarios latino-españoles de la Edad Media,* 1936, p. 117) (J. E. Gillet, «El mediodía y el demonio meridiano en España», en *NRFH,* VII, 1953, pp. 307-315).

7. *Petrarca:* la mención del poeta italiano pone en relación directa la composición de Santillana con el *Triumphus Cupidinis* de aquél. No obstante, son muchas las diferencias, según han podido explicar R. Lapesa, *La obra...,* cit., pp. 113-16, y más recientemente J. Gimeno Casalduero, «El *Triunphete de amor* del Marqués de Santillana: fuentes, composición y significado», *NRFH,* XXVIII (17979), pp. 318-27. A nuestro entender, la presencia de Petraca obedece sobre todo a una superposición literaria que se produce en la segunda redacción del poema, tal como la reflejan *Sd* y *Ma* frente a los demás cancioneros. Diseñado el poema como una visión del poderío del amor y del cortejo de *potentes* doblegados por Venus y Cupido, la lectura reciente de los *Trionfi* de Petrarca pudo inducirle a un retoque del poema que lo aproximara a la obra petrarquesca. De ahí el cambio de título, la nueva elaboración de estos versos 7-8, desechando la mención de Valerio Máximo, y, en tercer lugar, la ordenación del cortejo de personajes (coplas XI-XII y XVII-XVIII), ahora tomados todos del *Triumphus Cupidinis* y reducidos únicamente a los que poseían probada condición de amantes famosos (antiguos, bíblicos o medievales de las leyendas artúricas).

unisonus, muy suaves 15
triples, contras e tenores.

III Afligido con grand fiesta,
segundando los venados,
entrando en una floresta
de frescos e verdes prados, 20
dos cosseres arrendados
çerca d'una fuente estavan,
de los quales non distavan
los pajes bien arreados.

IV Vestían de zeituní 25
cotas bastardas, bien fechas,
de muy fino carmesí
raso, las mangas estrechas,
las medias partes derechas
de bivos fuegos brodadas, 30

---

15. *TO:* unisones e s.; *Sa:* vi sones m. s.; *MH, Sc, OC, M, R, MIT:* oy sones m. s.; *Sx:* oy cantos m. s.
16. *Sa, Sx, M, MIT:* tiples; *TO, MH, OC:* cantos; *Sa:* cantos (*aunque corregido posteriormente por* contras).
17. *TO, MH, Sc, M:* siesta.
18. *Ma:* segudando; *Sa:* siguiendo a los v.; *MH:* segunt andan los v.; *M, R:* secutando.
19. *Sa:* entrado; *MH, Sc, M, R:* entre por.
20. *MH:* de fuentes e v. p.
21. *Sx, OC:* tres c.; *M:* corseres.
22. *Sa:* *om.* de.
23. *MH:* los quales non denotavan.
24. *Sa, M, R:* muy arredrados; *MH:* mal a.; *Sc:* bien avillados.
25. *Ma, Sa, MH, Sx, OC:* azeituní; *TO:* de un z.; *M, R:* azetunín.
27. *Sa:* de un f.; *Sc, Sx:* et de un f.; *OC:* de f.; *M, R*: et de un f. clemesin.
30. *MH:* de nuevos f.; *Ma, Sa, TO, MH, Sx, OC:* bordadas; *Sc, M, R*: brosladas.

---

16. *triples:* tiples, «díxose así, quasi triple, porque en rigor la música tiene tres vozes acordadas, baxo, tenor y superano, que es el tiple, y por ser tercera voz en orden se dixo triple» *(Covarrubias). Contras:* bajos.
21. *cosseres:* corceles, del fr. ant. *corsier;* primera documentación hacia 1375, *Crón. de Pedro I: «Coseres...* unos cavallos no altos, mas espesos y fuertes» *(DCECH). Arrendados:* atados por las riendas.
26. *cotas:* cierto tipo de traje de encima, tanto de hombre como de mujer, que habitualmente iba forrado de piel.

e las siniestras senbradas
de trosas llenas de flechas.

V

Quise saber su viaje,
e con toda diligençia
abrevié por el boscaje 35
el paso, sin detenençia.
Con rectórica eloquençia
vinieron de continente
a me saluar sabiamente
denotando su prudençia. 40

VI

Díxeles, en respondiendo,
segund modo cortesano,
humillmente proponiendo:
«El potente soberano
vos influya en el mundano 45
orbe grand feliçidad,
premio de rica bondad
qu'es el galardón humano.»

VII

Pregunté sin dilaçión:
«Señores, ¿dó es vuestra vía?» 50
Mostrando grand afecçión,
pospuesta toda follía,
dixeron, sin villanía:

---

32. *Sa, TO, MH, Sc, Sx, OC, M, R:* de goldres llenos de f.
33. *TO:* el viaje.
34. *Sa: om.* e.
37. *TO:* e con.
39. *M, R:* saludar.
40. *Sx:* demostrando; *MH:* su presençia.
41. *Sa: om.* en.
43. *Sa:* omillmente; *TO:* homilmente.
45. *TO: om.* en.
46. *Ma, Sc, M, R:* orbe de f.; *Sa:* onbre de g. f.; *MH:* onbre de f.; *TO:* de gran.
48. *To, Sc:* gualardón; *M, R: om.* el.
51. *TO, Sc, Sx, OC, M, R:* poniendo g. a.
52. *MH:* propuesta.
53. *Sa, MH, R:* dixieron; *Sx:* d. de cortesía.

---

32. *trosas:* troxa, 'mochila', 'carcaj'.
38. *de continente:* lo mismo que *en continente,* 'en seguida', 'al punto'.

«A nos plaze que sepades
aquesto que preguntades 55
usando de cortesía.

VIII

Sabed que los triunphantes
en grado superiores
honorables dominantes
Cupido e Venus, señores 60
de los nobles amadores
delibraron su passaje
por este espesso selvaje,
con todos sus servidores.»

IX

Non pude aver conclusión, 65
aunque los vi ser plazientes
a difinir responsión
con graçiosos continentes,
por grand multitud de gentes
que entraron por la montaña, 70
y atan fermosa conpaña
non vieron omes bivientes.

X

Non crió naturaleza
reyes nin enperadores
en la baxa redondeza, 75
nin donas dignas d'onores,
poetas nin sabidores,
que non vi ser aguardantes

---

54. *Sa:* que fe avedes; *Sx, OC:* sepáys.
55. *Sx, OC:* preguntáys.
56. *Sx:* non usando villanía.
58. *Sx:* e grados s.
60. *Sa, MH, Sc, M, R: om.* e; *OC:* y V.
61. *Sc, M, R:* los leales a.
62. *MH:* delibran.
63. *Sa, MH, OC, M, R:* salvaje; *Sc:* buscaje.
65. *Sa:* puede.
66. *Ma:* les; *Sa:* paçientes.
67. *Sa, TO, MH, Sc, Sx, OC, M, R:* de me tornar responsión.
68. *TO, Sc, Sx, OC, M, R:* con alegres c.
69. *TO:* e sin m.; *MH:* por la m.
70. *Sa, OC:* en la.
71. *Ma:* ya tan; *TO: om.* y.
72. *Ma, Sa, MH, Sc:* ombres; *M, R:* hombres; *TO:* que no vieron o. b.
76. *Sa, TO, MH, Sc, Sx, OC, M, R:* dueñas.
78. *Sa, MH, Sx:* agradantes; *OC:* que yo vi ser agradantes.

a estos dos illustrantes
dios e deesa d'amores. 80

XI Vi Çésar e vi Ponpeo,
Anthonio e Octaviano,

---

80. *Sa:* dios de los amadores.
81. *En los ms, Sa, TO, MH, Sc, Sx, OC, M, R, con escasas variantes entre sí, esta copla y la siguiente presentan un texto muy diferente:*

Allí vi a magno Ponpeo
e a Çipión el africano,
Menbrot, Nino, Perseo,
Paris, Étor el troyano,
Aníbal, Ulpio, Trajano, 85
Archiles, Pirro, Jasón,
Ércoles, Craso, Sansón,
Çésar e Otaviano.

Vi al sabio Salamón,
Uclides, Séneca e Dante, 90
Aristótiles, Platón,
Virgilio, Oraçio amante,
al astrólogo Atalante
que los çielos sustentó,
segund lo representó 95
Naso metaforizante.

(83. *Sa: om.* Nino; *Sc:* N. vivo el P.; *Sx:* e Penteo; *M, R:* Nemitor, N. e. P.; *OC:* N. y P.—85. *Sa:* Urbio; *MH:* Ulio; *Sc:* Cipio; *M:* Çipio; *R:* Scipion.—86. *TO:* A., Craso; *Sc, Sx, OC:* Ercules, P.; *M, R:* A., Crasso et Sanson.—87. *TO, MH:* Hercoles, Pirrus, S.; *Sc:* Archiles, C., S.; *Sx:* Archiles, C. y Salon; *M, R:* e otros muchos que allí son; *OC:* otros que escritos no son.—88. *TO, OC:* e C. O.; *MH:* Ç. el O.; *Sc:* a Ç. O.; *Sx:* y Ç. O.; *M, R:* con C. O.—89. *M, R*: Salomon.—90. *MH:* Ablides; *Sc:* Euclides; *OC:* Ulixes; *Sx:* Vellides; *M, R:* Oclides.—92. *Sa, MH:* O. e Dante; *Sc:* V. orazionante; *OC:* V., O., Dante; *Sx:* V., O., Atamante.—93. *TO:* vi all estrogo A.; *MH:* vi el estrolago alante; *M, R:* vi al estrologo A.—96. *TO:* N. metrafulizante; *MH:* N. metroforizante; *M, R:* Nasometo Forizante.)

---

81. En esta copla y la siguiente Santillana recolecta su definitiva lista de personajes del *Triumphus Cupidinis* de Petrarca. Al igual que éste, comienza el desfile con el nombre de César: «Quel che 'n sí signorile e sí superba / vista vien primo è Cesar, che' n Egitto / Cleopatra legò tra' fiori e l'erba» (I, 88-90). *Ponpeo,* en cambio, no será mencionado por Petrarca hasta más adelante, ya en la tercera parte: «Vedi quel grande il quale ogni uomo onora: / egli è Pompeo, ed à Cornelia seco» (III, 13-14).
82. *Anthonio:* no lo menciona expresamente Petrarca; tal vez San-

los çentauros e Perseo,
Archiles, Paris troyano,
Aníbal, de mano en mano — 85
con otros que Amor trayó
al su yugo e sometió
agora tarde o tenprano.

XII

Vi David e Salamón
e Jacob, leal amante, — 90
con sus fuerças a Sansón
e Dalida más puxante;
de los christianos, a Dante,
vi Tristán e Lançarote

---

tillana lo confunde con el otro Marco Aurelio que sí nombra: «Vedi il bon Marco d'ogni laude degno, / pien di filosofia la lingua e 'l petto, / ma pur Faustina il fa qui star a segno» (I, 100-102). *Octaviano:* Octaviano Augusto, hijo adoptivo de César: «L'altro è suo figlio, e pure amò costui, / più giustamente: egli è Cesare Augusto, che Livia sua, pregando, tolse altrui» (I, 94-96).

83. *Perseo:* «Perseo era l'uno, e volli saper come / Andromeda gli piacque in Etiopia» (II, 142-150).

84. *Archiles:* «e l'altro è Achile, / ch' ebbe in suo amar assai dogliose sorte» (I, 125-126). *Paris:* «seco è 'l pastor che male il suo bel volto / mirò sí fiso, ond'uscir gran tempeste, / e funne il mondo sottosopra volto» (I, 136-138).

85. *Aníbal:* «L'altro è 'l figliuol d'Amilcare, e no 'l piega / in cotant' anni Italia tutta e Roma: / vil feminella in Puglia il prende e lega» (III, 25-27).

89. *David:* «Poi vedi come Amor crudele e pravo / vince Davit e sforzalo a far l'opra / onde poi pianga in loco oscuro e cavo» (III, 40-42); David tuvo amores adúlteros con Betsabé, esposa de Urías (2. *Samuel,* 11). *Salamón:* «Simile nebbia par ch'oscuri e copra / del più saggio figliuol la chiara fama / e 'l parta in tutto del Signor di sopra» (III, 43-45).

90. *Jacob:* «Vogli in qua gli occhi al gran padre schernito, / che non si muta, e d'aver non gli 'ncresce / sette e sett'anni per Rachel servito: / vivace amor che ne gli afanni cresce» (III, 34-37).

91. *Sansón:* «Poco dinanzi a lei vedi Sansone, / vie più forte che saggio, che per ciance / in grembo a la nemica il capo pone» (III, 49-51).

93. *Dante:* «vidi gente ir per una verde piaggia / pur d'amor volgarmente ragionando: / ecco Dant' e Beatrice, ecco Selvaggia...» (IV, 31).

94. *Tristán e Lançarote:* «Ecco quei che le carte empion di sogni, / Lancilotto, Tristano e gli altri erranti, / ove conven che 'l vulgo errante agogni» (III, 79-81).

e con él a Galeote, 95
discreto e sotil mediante.

XIII

Otros vi que sobresseo
por la grand prolixidad,
aunque manifiesto veo
ser de grand actoridad. 100
E vi la grand deidad,
diafana e radiante,
a quien jamás igualante
non vi otro en dignidad,

XIV

Cupido, el qual se mostrava 105
ser monarca en los potentes
prínçipes que a sí levava
e sabios muy transçendentes;
vile de piedras fulgentes
muy luçífera corona, 110
cándida como la zona
de los signos trasparentes.

---

97. *Sa, TO, Sc, Sx, OC:* vi otros; *MH: falta esta copla; en M y R falta desde aquí al final.*
100. *Sa, TO, Sc, Sx:* autoridad.
101. *Sa, TO, Sc, OC:* vi a la; *Sx:* vide la.
102. *Sx:* y la forma r.; *Sc:* radicante.
103. *TO:* de la qual tan i.; *Sc:* con la qual otra i.; *OC:* a la qual i.
104. *Sa:* non vieron en d.; *Sc:* non vi ser en d.; *TO, OC:* otra.
105. *Sa:* En la qual se demostrava; *Sc: om.* se.
106. *Sc:* sermonar con los çientes; *Sa:* de los p.
109. *Sa: om.* le; *MH:* vi de p. fingentes.
111. *Sa, MH, Sc, Sx, OC:* más clara que non la zona; *TO:* muy más clara que la z.
112. *MH:* traspendentes.

---

95. *Galeote:* no lo menciona expresamente Petrarca, pero su recuerdo entre estos personajes de las leyendas artúricas, «che le carte empion di sogni», viene suscitado seguramente a Santillana por la evocación que de este personaje del libro *Lancelot du Lac* hace Dante en la *Commedia* al referir los apasionados amores de Francesca da Polenta y Paolo Malatesta: «Galeotto fu il libro e chi lo scrisse: / quel giorno più non vi leggemmo avante» (*Inf.*, V, 137); hizo de mediador en los amores entre Lanzarote y Ginebra.
97. *sobreseo:* vid. núm. 32, n. 15.

XV

Paresçió luego siguiente
un carro triunphal e neto,
de oro resplandesciente 115
fecho por modo discreto;
por hordenança e decreto
de nobles donas galantes
quatro cavallos andantes
lo tiravan plano e recto. 120

XVI

Do, por más admiraçión,
me quiso mostrar fortuna
la grand clarificación,
muy más cándida que luna,
Venus, a quien sola una 125
non vi ser equivalente,
fermosa, sabia, exçellente,
digna de exçelsa tribuna.

XVII

Vi ançillas sofraganas,
vestidas de la librea 130
d'aquellas flechas mundanas
que enartaron a Medea,

---

113. *OC:* presente.
114. *Sd, Ma, TO, Sc, Sx: om.* e, *que parece ncesaria para la medida del verso; Sa:* trihunfante n.; *MH:* triunpho n.; *OC:* triunfal neto, *verso incompleto.*
116. *Sa:* a modo fecho d.
118. *Sa:* de señores arreantes; *MH, Sx:* de señoras arreantes; *TO, OC:* de dueñas muy arreantes: *Sc:* de dueñas bien arreantes.
119. *Sa:* quatro coseres anblantes; *MH:* quatro coseres andantes.
120. *Sa:* lo llevavan; *Sc, OC:* llano.
121. *Sa, TO, MH, Sc, Sx, OC:* en él por a.
124. *Sa:* más c. que la luna.
125. *Sa:* V. el que.
126. *Sa:* non vi por aquí valente; *MH:* non lo vi tanto valiente; *Sc:* ni vi ser aquí valente; *OC:* vi venir a sy plaziente.
127. *Sa, TO, Sc, OC:* discreta, sabia, prudente; *MH:* f., s., prudente; *Sx:* f., s. e valiente.
128. *Sa:* d. de çelsa colupna.
131. *Sa:* fechas.
132. *Sa, Sx:* que mataron; *OC:* qu'enganaron.

---

129. *ançillas:* lat. *ancilla,* 'criada, esclava'. *Sofraganas:* sufragáneas.
132. El cortejo femenino no ha sido retocado tanto en la segunda versión ni tampoco se ajusta tan exactamente a los nombres petrarquescos. *Medea:* «quell' è Giasone e quell' altra è Medea, /

vi a la Pantaselea,
Clitemestra e Adriana,
vi Braçaida la troyana 135
altiva pero que rea.

XVIII Vi a Dido e Penolope,
Andrómaca e Poliçena,

---

133. Pantasilea *en Ma. Desde aquí hasta el verso 144 los ms. Sa, TO, MH, Sc, Sx, OC ofrecen, con escasas variantes entre sí, un texto algo diferente al de Sd, Ma:*

vi a la Pantasilea,
Daimira, Fedra, Diana,
vi la discreta troyana 135
Breçaida dama penea.

Vi a Dido e Penelope,
Andrómaca e Poliçena,
vi a Félix de Redope,
Ansiona e Filomena; 140
vi Cleopatra e Elena,
Semele, Creusa, Enone,
vi Semíramis e Prone,
Ysifle, Palas e Almena.

(134. *Sa:* Dayni; *MH:* Diamira; *TO, OC:* F., Adriana.—136. *TO:* B. después penea.—139. *MH:* Redrope; *Sx:* a Sedres e Redopea.—142. *Sa:* Clause; *Sc:* Cleusa.—144. *TO:* Ysoffile; *Sc:* Sifle; *OC:* Esifile.)

---

ch'Amor e lui seguio per tante ville» (*Triumphus Cupidinis,* I, 128-29).

133. *Pantasilea:* la amazona que acudió a combatir en defensa de los troyanos y fue muerta por Aquiles, quien, sin embargo, se enamoró de su víctima. Petrarca la menciona en el *Triumphus Fame,* II, 100: «Poi vidi quella che mal vide Troia...».

134. *Clitemestra:* mujer de Agamenón, «L'altro più di lontan, quel è 'l gran Greco, / né vede Egisto e l'empia Clitemestra: / or puoi veder Amor s'egli è bien cieco!» (*T. Cupidinis,* III, 16-18). *Adriana:* Ariadna, «vendetta forse / d'Ippolito e di Teseo e d'Adrianna, / ch'a morte, tu 'l sai bene, amando corse» (I, 116-18).

135. *Braçaida:* Briseida, vid. núm. 34, n. 54; no es mencionada por Petrarca.

136. *pero que:* 'aunque'. *Rea:* femenino de *reo,* 'culpable'; seguramente aquí por recuerdo de Petrarca cuando se refiere a Medea: «e quanto al padre ed al fratel più rea, / tanto al suo amante è più turbata e fella» (I, 130).

137. *Penolope:* «Quel sí pensoso è Ulisse, affabile ombra, / che la casta mogliera aspetta e prega» (III, 22-23).

138. *Andrómaca:* la mujer de Héctor; no alude a ella Petrarca. *Poliçena:* Políxena, vid. núm. 28, n. 16.

vi a Félix de Redope
Ansiona e Philomena; 140
vi Cleopatra e Cilmena,
Semele, Creusa o Enone,
vi Semíramis e Prone
Esif(i)le, Yoles, Elena.

XIX

Por expresso mandamiento 145
de la deesa honorable,
sin otro detenimiento,
una dona muy notable
enbraçó un arco espantable
e firióme tan sin duelo 150

---

140. *Ma:* Alçiona.
141. *Ma:* e Almena.
146. *Sa, MH, OC:* diesa.
147. *TO:* sin algún d.
148. *Sa, TO, MH, Sc, Sx:* dueña.
149. *Sa, TO, Sc, Sx, OC:* el arco; *MH: om.* un.

---

139. *Felix de Redope:* Filis, hija de Licurgo, rey de Tracia (Ródope es un monte de aquella región), fue abandonada por Demofonte, que a su regreso de Troya había dado en aquella región; «Quello è Demofoon e quella è Fille» (I, 127).
140. *Ansiona:* Alcíone, hija de Eolo y esposa de Ceix: «que' duo che fece Amor compagni eterni, / Alcione e Ceice...» (II, 157-58). *Philomena:* «Vedi 'l famoso, con sua tanta lode, / preso menar tra due sorelle morte: / l'una di lui ed ei de l'altra gode!» (I, 121-23).
141. *Cleopatra:* vid. nota 81. *Cilmena:* Alcmena, esposa de Anfitrión y madre de Heracles.
142. *Semele:* Sémele fue amada por Zeus, de quien concibió a Dioniso; sus hermanas propagaron el rumor de que había tenido otro amante y que Zeus, para castigarla, la había fulminado con sus rayos. *Creusa:* «L'altro è colui che pianse sotto Antandro / la morte di Creusa», (I, 106-107). *Enone:* «Odi poi lamentar fra l'altre meste / Enone di Paris» (I, 139-40).
143. *Semíramis:* reina de Babilonia y esposa de Nino: «Semiramìs, Biblì e Mirra ria, / come ciascuna par che si vergogni / de la sua non concessa e torta via!» (III, 76). *Prone:* hermana de Filomena engañada por Teseo; vid. nota 140.
144. *Esifile:* Isifile, amante de Jasón; «Isifile vien poi, e duolsi anch'ella / del barbarico amor che 'l suo l'à tolto» (I, 133-34). *Yoles:* amante de Hércules; «Colui ch'è seco è quel possente e forte / Ercole, ch'Amor prese» (I, 124-25); vid. núm. 52, n. 445. *Elena:* «Poi ven colei ch'à 'l titol d'esser bella» (I, 136).

que luego caí en el suelo
de ferida irreparable.

XX

Así ferido a muerte
de la flecha infiçionada,
de golpe terrible e fuerte, 155
que de mí non sope nada.
Por lo qual fue ocultada
de mí la visión que vía,
e tornóse mi alegría
en tristeza infortunada. 160

Finida

Non puede ser numerada
mi cuita desde aquel día
que vi la señora mía
contra mí desmesurada.

---

152. inrreparable *en Sd; TO:* inpalpable; *MH:* de una f. incurable.
153. *Ma:* e así; *Sa:* desque me vi f.; *MH:* yo así f.; *TO, Sc:* de muerte.
154. *TO, Sc, OC:* desta f. i.
155. *TO, MH, Sc: om.* e.
157. *MH:* fue acabada; *OC:* me fue o.
158. *MH:* en mí; *Sc: om.* la; *Sa, TO:* veía.
160. *Sa, TO, MH, OC:* afortunada; *Sc:* en tristura fortunada.
161. *TO:* non podrie; *MH:* non pudo; *OC:* no podrá; *Sc:* adinerada; *Sx:* memorada.
164. *OC:* contra mí tan yndinada.

## 51.

### [EL SUEÑO]

I

Oyan, oyan los mortales,
oyan e prendan espanto,
oyan este triste canto
de las batallas campales,
qu'el Amor tan desiguales 5
hordenó por me prender:
oyan, si quieren saber
los mis infinitos males.

II

¿Qué vale humana deffensa
a destino, poderío...? 10
El que asaya desvarío
resçebir espera offensa.
Desque la flama es estensa
e çircunda los sentidos,

*Sd* 37v-46v («El sueño»), *Ma* 33r-44r («El sueño»), *Sa* 44r-50r («Aquí comiença otro tractado que fizo el señor Marqués»), *TO* 90r-102r («Coplas de libertad contra servidunbre que compuso el Marqués de Santillana»), *MH* 94v-98r («Otro dezir que fizo Yñigo López de Mendoça»), *Sx* 162v-163v y 118r-122r («Yñigo López de Mendoça»; sólo los primeros 147 versos) *OC* 179-185 («Tratado del dicho señor Marqués de la batalla que ovieron Venus y Diana en la que finge que fue preso y ferido»).

Texto de base: *Sd.*

1. *Ma:* oigan, oyan; *Sa:* oigan, oigan.
3. *Sa:* el triste.
5. *TO:* que clamor.
6. *TO:* perder.
9. *OC: invierte el orden de las coplas II y III.*
10. *Sa, OC:* a divino p.; *TO:* y p.
13. *MH:* inçesa.

---

1. *oyan:* forma antigua de *oír;* comp. *Cantar de Mio Cid,* 2032: «que lo oyan quantos aquí son».
2. *desiguales:* 'desmedidas, desproporcionadas'; vid. núm. 18, n. 7.
11. *asaya:* 'intenta'; vid. núm. 48, n. 4.

sus remedios son gemidos 15
e cuita, dolor inmensa.

III Mares, tú seas presente,
inflamado, rubicundo,
pagado, non furibundo,
porque tu favor sustente 20
la mi mano, e represente
el mi caso desastrado,
e mi pecho foradado
con espada furiente.

IV Como yo ledo biviesse 25
e sin fatiga mundana,

---

16. *Sa:* cuita e; *TO:* cuita de; *MH: om.* e.; *OC:* y triste dolor i.
17. *MH:* plaziente.
19. *OC:* p. y no f.
20. *Sa, TO:* el tu; *MH: om.* tu; *Sx:* porque en tu color s.
21. *Sx:* y la mi mano presente.
22. *MH:* mi camino destrado.
23. *Sa, TO, MH* (pagado), *Sx* (aplagado): e mi coraçón plagado *OC:* de mi coraçón plagado.
24. *OC:* con espada nuziente.

---

17. Aunque se trata de un poema de amores, el tono bélico que lo preside —las «batallas campales» ordenadas por Amor— parece exigir la invocación a Marte; comp. *Defunsión de don Enrique de Villena,* c. II: «Algunos actores en sus connotados / pidieron favores, subsidio e valençia, / al fulgente Apolo, dador de sçiencia, / a Cupido e Venus los enamorados, / al Jove Tronante en otros tractados, / en bélicos actos al feroçe Mares; / a las nueve Musas en muchos logares / insignes poetas vi recomendados.»
18. *rubicundo:* lat. *rubicundus,* 'rojizo, colorado'.
19. *pagado:* contento, satisfecho.
24. *furiente:* furente, 'violenta, con furor'.
25. Esta copla y la siguiente están trazadas sobre el recuerdo de la *Fiammetta* de Boccaccio. Como sucede en la obra italiana, la Fortuna irrumpe en la hasta entonces apacible vida del protagonista para causarle toda suerte de adversidades, y, también como allí, los dioses («los fados») tratando de favorecerle le anuncian en sueño présago los daños inminentes: «Vivendo adunque contenta, e in festa continua dimorando, la fortuna, sùbita volvitrice delle cose mondane, invidiosa de' beni medesimi che essa avea prestati [...], con sottile argomento a' miei occhi medesimi fece all'avversità trovare via [...] Ma gl'iddii, a me favoravoli ancora e a' miei fatti di me più solleciti, sentendo le occulte insidie di costei, vollero, se io prendere l'avessi sapute, armi porgere al petto mio, acciò che disarmata non venissi alla battaglia nella quale io dovea

e la cruel, inhumana,
Fortuna lo tal sintiesse,
hordenó que me siguiesse,
esta enemiga malvada, 30
Amor con tan grand mesnada
a que yo non resistiesse.

V

Mas por esto non çessaron
los fados de me mostrar,
non a fin de lo evitar, 35
mis daños, que non tardaron:
que las tres Furias cantaron
e la tronpa de Tritón,
e con tan triste cançión
el mi sueño quebrantaron. 40

VI

En el mi lecho yazía
una noche, a la sazón
que Bruto al sabio Catón

29. *TO:* prendiese.
32. *Sa, TO, OC:* a quien.
33. *Sa, TO:* eso.
35. *MH: om.* lo.
36. *Sa:* más daños.
37. *Sa:* e las tres; *TO:* las tres furias me c.
38. *Sa:* con la; *MH:* Fitón.
43. *Sx:* quando a B. el s. C.

cadere; e con aperta visione ne' miei sonni, la notte precedente al giorno il quale a' miei danni dovea dare principio, mi chiarirono delle future cose in cotale guisa» (cap. I).

37. Como advierte Lapesa *(ob. cit.,* p. 119), hay en estos versos una imitación muy libre de un pasaje de la *Farsalia,* I, 572-581, donde Lucano enumera los prodigios que suceden cuando César se aproxima a Roma. Así, Santillana hace intervenir a las tres Furias, en tanto que en Lucano sólo se menciona a una que amenaza la ciudad y cuya actitud compara con las otras dos euménides («Ingens urbem cingebat Erinys / [...] Thebanam qualis Agauen / impulit aut saeui contorsit tela Lycurgi / Eumenis, aut qualem iussu Iunonis iniquae / horruit Alcides uiso iam Dite Megaeram»); asimismo les atribuye el canto que en la *Farsalia* entonaban los manes de Sila («E medio uisi consurgere Campo / tristia Sullani cecinere oracula manes»); finalmente, cambia las imprecisas trompetas («insonuere tubae») por la mítica concha de Tritón.

43. Alude Santillana a un pasaje de la *Farsalia* en que Bruto acude de noche a la tienda de Catón para aconsejarse si debe tomar partido contra César o contra Pompeyo (II, 236-248).

demandó cómo faría
en las guerras que bolvía 45
el suegro contra Ponpeo,
segund lo canta el Anneo
en su gentil poesía.

VII El adverso del Phitón
por lo más alto del çielo 50
veía fazer su buelo
con intensa operaçión,
e iva contra el León
su luçífera corona,
discurriendo por la zona 55
por passar al Escurpión.

VIII En este sueño me vía,
un día claro e lumbroso,

---

45. *Sa:* en las gentes.
47. *Sa, TO, MH, Sx, OC:* s. lo cuenta Maneo.
49. *Así Ma; Sd:* Fitón; *Sa:* Fectón; *Sx: om.* Phitón; *TO:* el adversario de Pitón.
52. *Sa, MH, OC:* estensa.
53. *Sa:* acatando en Escurpión; *MH, OC:* acatava en Escorpión; *TO:* acatava en espiraçión.
56. *Sa, TO, MH, Sx, OC:* a la parte de aquilón.
57. *Sa, TO, MH, Sx, OC:* en aquel sueño.
58. *Sa:* dentro en día c. l.; *TO, MH, Sx: om.* e.

---

47. *Anneo:* Marco Anneo Lucano; en la *Defunsión,* v. 154, interpretando erróneamente la abreviatura «M. Anneo», lo nombra *Magneo* y alude a la *gesta magnea* (v. 8).
49. *el adverso del Phitón:* esto es, Febo (Apolo, el Sol), cuya primera hazaña fue la de dar muerte a la serpiente Pitón *(Metamf.,* I, 441 y ss.). Toda la copla está construida sobre el recuerdo muy difuso de un pasaje de la *Farsalia,* I, 655-660 («Si saeuum radiis Nemeaeum, Phoebe, Leonem / nunc premeres, toto fluerent incendia mundo / succensusque tuis flagrasset curribus aether. / Hi cessant ignes. Tu, qui flagrante minacem / Scorpion incendis cauda chelasque peruris, / quid tantum, Gradiue, paras?»), y más que los conceptos mismos, que en realidad confunde Santillana, lo que éste toma es la función de aquellos presagios astrológicos.
57. El sueño que aquí describe el poeta mantiene numerosas semejanzas con el que se narra en *Fiammetta:* «A me, nello ampissimo *letto* dimorante con tutti li membri risoluti *nell'alto sonno,* pareva, in *un giorno bellissimo e più chiaro* che alcuno altro, essere, non so di che, *più lieta* che mai; e con questa *letizia,* a me, sola fra verdi erbette, era avviso *sedere in un prato* dal cielo difeso

en un vergel muy fermoso
reposar con alegría; 60
el qual jardín me cobría
con sonbra de olientes flores,
do çendravan ruiseñores
la perfecta melodía.

IX

E más vía que sonava 65
en un graçioso estormente,
non cuidoso, mas plaziente,
e dulçemente cantava.
En tal guisa me fallava
yo como quando a Theseo 70
increpava Periteo,
porqu'en Siçia reposava.

X

Non mucho se dilató
esta próspera folgura,
ca la mi triste ventura 75
en proviso la trocó,
e la claridad mudó

---

59. *Sa:* v. espaçioso; *Sx:* v. muy graçioso.
62. *Sa:* de fojas de o. f.
63. *Sa:* do çircundan; *TO, MH:* do cantavan.
65. *Sa:* vide; *TO:* e veía más; *MH:* e vía más; *OC:* avía más.
66. *TO:* hermoso instrumente.
67. *MH:* el qual era asaz p.
68. *Sa, TO, MH, OC:* muy dulçemente; *Sx:* alegremente c.
69. *TO:* me sonava; *MH:* me fablava.
71. *Sa:* inploraba Pirteo.
72. *Sa:* porque Triçia r.; *TO:* porqu'en Asia r.; *MH:* por sentençia r:; *Sx:* porque bien no r.

---

e da' suoi lumi da *diverse ombre d'alberi* vestiti di nuove frondi» (cap. I).

63. *çendravan:* forma antigua, por *acendrar,* 'afinar'.
66. Como precisará más adelante (v. 97), es un arpa el instrumento que tañe el poeta.
71. *Periteo:* Pirítoo, héroe lapita que selló pacto de amistad con Teseo y le acompañó en diversas aventuras y hazañas.
76. *en proviso:* en seguida.
77. La repentina transformación del paisaje apacible en hosco y sombrío que describen estos versos, parece también un motivo inspirado en el cap. I de la *Fiammetta* («Allora il cielo di somme tenebre chiuso vidi, e quasi partitosi il sole, e la notte tornata pensai, quale a' Greci tornò nel peccato d'Atreo; e le corrus-

en nublosa obscuridad,
e la tal feliçidad,
como la sombra, passó. 80

XI

Escuras nubes turbaron
los mis altos pensamientos,
Eolo soltó los vientos
e cruelmente lidiaron;
nieblas de granjes çerraron 85
el aire con tal negror
que del su mismo color
el çielo todo enfoscaron.

XII

E los árboles sonbrosos
del vergel, ya recontados, 90
del todo fueron mudados
en troncos fieros, nudosos,
los cantos melodiosos
en clamores redundaron,
e las aves se tornaron 95
en áspides poçoñosos.

---

78. *Sa:* nubosa; *MH:* en nublos et escuridad.
80. *Sa:* como sombra se pasó.
81. *Sa:* trataron.
82. *Sa, TO, MH, Sx, OC:* mis altos comidimientos.
85. *Ma:* de ganies; *Sa:* de grajas; *OC:* de ganjes; *TO:* n. de ganges cercaron; *MH:* et las tinieblas çercaron; *Sx::* n. de ganjes cyraron.
87. *TO:* mismo claror.
88. *Así en Sa, MH, Sx, OC; TO:* todo el çielo e.; *Sd, Ma:* el aire t. e., *clara errata por repetición del comienzo del v. 86, que existiría ya en el antígrafo de ambos mss. y que corrijo conforme a los demás cancioneros.*
91. *Sa:* en punto f. m.
92. *OC:* en t. secos; *Sx: falta este verso (posteriormente sería añadido al margen), pero es compensado mediante el añadido, tras el siguiente, de otro nuevo verso:* y los deleites goçosos.

---

cazioni correano per quello senza alcuno ordine, e i crepitanti tuoni spaventavano le terre e me similemente»), aunque aquí la tempestad se desencadena precisamente al ser mordida la heroína por una serpiente en el corazón.

88. *enfoscaron:* oscurecieron.

XIII

E la farpa sonorosa,
que recuento que tañía,
en sepes se convertía
de la grand sirte arenosa, 100
e con ravia viperosa
mordió mi siniestro lado:
assí desperté turbado
e con angustia raxosa.

XIV

La mi diestra rebatosa 105
súbitamente occurrió
al pecho, donde sintió
la ferida peligrosa;
e fallé ser engañosa
la dolor que me penava 110

---

97. *Sa:* tan sonosa.
98. *Sa:* que tal retinto tenía.
99. *Sa, MH, OC:* en sierpe; *TO:* en sespes.
100. *OC:* de la gran Siria a.
101. *Sa, TO, MH, Sx, OC:* vaporosa.
103. *Sa:* ansí que finqué t.
104. *Sa:* rangoxosa; *TO:* rixosa; *MH:* raviosa; *Sx:* muy quexosa.
105. *García de Diego (y naturalmente M. Durán, que lo sigue) en su ed. omite injustificadamente esta copla, que aparece clara en todos los mss.; sólo en Sx va añadida al margen en letra más tardía.*
106. *Sa:* recudió.
107. *Sa, TO, Sx:* al lugar.
109. *Sa:* e sentí; *TO: om.* e; *MH, OC:* mas fallé.

---

97. *farpa:* vid. núm. 32, n. 2.
99. *sepes:* sierpe.
100. *sirte:* «peñascos en los golfos, con bancos de arena muy peligrosos» *(Aut);* refiriéndose al lugar concreto de los «baxos de Bervería» en la costa africana, emplea el término Juan de Mena en *Laberinto,* 387, y *Coronación,* 202.
102. También este motivo parece recuerdo de la *Fiammetta,* aunque aquí se trata de una serpiente que estaba oculta en la hierba y no de una fantástica transformación como en Santillana: «che me sopra l'erbe distesa, una nascosta serpe venente tra quelle, parve che sotto la sinistra mammella mi trafiggesse; il cui morso, nella prima entrata degli acuti denti, parea che mi cocesse...» (cap. I).
104. *raxosa:* quizá por *rixosa,* 'furiosa, iracunda'.
105. *rebatosa:* precipitada.
106. *ocurrió:* lat. *ocurro,* 'correr al encuentro'.

e sentí que me soñava
en tal pena congoxosa.

XV

Las tiniebras despendidas
e la noche se partía,
quando el sueño se desvía 115
e fuye de las manidas;
oí de todas partidas
nuevas cómo aperçebía
Amor toda su valía
de la gentes favoridas. 120

XVI

Mi Coraçón sospechoso
terresçió de aquella fama
e, bien como bulle flama
con el inçendio fogoso,
andava todo quexoso 125
por surtir de la clausura,
do lo puso, por mensura,
la mano del Poderoso.

XVII

Mi Seso redarguyendo
al airado Coraçón, 130
començóle tal razón,
mansamente proponiendo:
«Coraçón, tú vas temiendo
los sueños, que non son nada,

---

111. *Sa:* e entendía; *MH:* et sé que me sonava.
113. *OC:* espedidas.
114. *Sa:* e el alva paresçía.
115. *Sa:* quando el sol; *MH:* se escondía.
117. *Sa:* oí en todas las p.
122. *Sx:* reçibió.
126. *TO, MH:* sortir.
127. *Sa, TO, MH, Sx, OC:* mesura.
128. *MH:* del perezoso.
129. *TO:* reprendiendo.
130. *TO:* al cuitado.
131. *Ma:* començó la tal r.
133. *TO:* caiendo; *MH:* aviendo.
134. *Sa:* que los sueños no s. n.

---

116. *manida:* estancia, mansión.
122. *fama:* noticia, rumor.
126. *surtir:* 'salir', seguramente del fr. *sortir*.

e destruyes tu morada, 135
por lo que yo non entiendo.»

XVIII «Seso, non me contradigas,
que los sueños non son vanos,
a muchos de los humanos
revelan sus enemigas: 140
qu'en Egipto las espigas
e las vacas demostraron
los daños, por do passaron,
e sus estrechas fatigas.»

XIX «Coraçón, del todo veo 145
que buscas altercaçiones
e sufísticas razones,
con muy sotil acarreo,

---

135. *Sa, TO, MH, Sx, OC:* tu alvergada.
138. *MH:* tales sueños non ser v.
139. *TO, MH, OC:* que a muchos; *Sx:* ca muchos.
140. *Sa:* relieva; *TO:* revelaron sus nemigas.
141. *Ma:* quando E.; *Sa, TO, MH, Sx, OC: om.* que.
142. *Sa:* se mostraron.
143. *Sa:* çiertamente denunçiaron; *TO:* ca del todo denunçiaron; *MH, Sx, OC:* e del todo denunçiaron.
144. *Sa, TO, MH, Sx, OC:* las sus e. f.
146. *Sa, TO, MH, OC:* alteraçiones, *lectio facilior.*
147. *Sa:* afeçiones; *TO, OC:* ficçiones; Sx: façiones *(en este verso se interrumpe el poema y acaba el ms. Sx).*

---

138. Como recientemente ha hecho notar Regula Langbehn-Rohland, esta teoría sobre la veracidad y el carácter premonitorio de los sueños se encuentra también formulada en el exordio del *Roman de la Rose,* aunque no pueda hablarse de una imitación directa por parte de Santillana, «sino que el parecido es más bien de naturaleza general» («Problemas de texto y problemas constructivos en algunos poemas de Santillana», art. cit., pp. 424-425). También hubo de tener en cuenta, como señala Lapesa (ob. cit., p. 123, n. 81), el lib. I, cap. XXXI, de la *Genealogia deorum,* de Boccaccio, y sobre todo la obra de Valerio Máximo, a quien cita expresamente más abajo (v. 155).
140. *enemigas:* 'maldades, iniquidades'; comp. *Libro de Apolonio,* 184*d*: «Si no, as me dicho sobervia e enemiga»; *Libro de buen amor,* 825*c*: «que me diz toda enemiga / uno, non sé quién es, mayor que aquella viga».
141. Alude a los sueños del Faraón interpretadas por José (*Génesis,* 41).
147. *sufísticas:* sofísticas, de sofisma.

porque crea, si non creo,
que los sueños son verdad; 150
pero tal çertinidad
es visible devaneo.»

XX

«Seso, si tú bien pensares,
el fecho de Ruffo Arterio,
e por Máximo Valerio 155
con diligençia passares,
fallarás, si lo buscares,
anunçiar la fantasía
lo que, por derecha vía,
avino en muchos logares. 160

XXI

Non me conviene olvidar
Alexandre en esta parte,
nin de tal obra que aparte

---

149. *OC:* porque creas y no creo.
150. *MH invierte el orden de este verso y el siguiente.*
151. *TO:* credulidad.
158. *OC:* denunçiar.
163. *Sa:* tal caso; *OC:* ni de tal razón se a., *invierte además el orden de este v. y el siguiente.*

---

151. *çertinidad:* certeza.
155. Valerio Máximo, junto con Macrobio y Guido de Colonna, parecen ser para Santillana las máximas autoridades en la teoría de los sueños, según los cita en la *Comedieta de Ponza,* 401-402: «Yo vi de Macrobio, de Guido e Valerio / escriptos los sueños que algunos soñaron». En el presente pasaje, tres de los ejemplos (Arterio Rufo, Alexandre y Amílcar) están tomados del cap. VII, «De somniis», lib. I, de los *Factorum dictorumque memorabilium libri novem,* de Valerio, y sólo uno (el de Ulises) de la *Historia troyana,* de Guido de Colonna; no hay, en cambio, mención alguna de Macrobio.
160. Arterio Rufo, según cuenta Valerio Máximo (I, VII, 8), era un caballero romano que, cuando asistía en Siracusa a los juegos de gladiadores, vio desdichadamente cumplido el sueño que había tenido, y en el que moría a manos de un reciario; contemplando el combate real, fue herido mortalmente por la espada de éste, que saltó por los aires cuando iba a atacar al mirmilón con quien combatía.
162. En el mismo lugar (I, VII, extr. 2), refiere Valerio el sueño de Alejandro de Macedonia en el que éste se veía morir, como así sucedió en la leyenda, a manos de Cassandro, hijo de Antipatro.

Ulixes nin Amilcar;
por do se puede provar 165
cómo todos tres soñaron
los fechos por do passaron
sin poderlos reparar.»

XXII

Ya mi Seso concluido,
fallesçido de razones, 170
ca las bivas conclusiones
perturban todo sentido,
respondió desfavorido,
diziendo: «Coraçón, di,
ca del todo plaze a mí 175
ya seguir el tu partido.»

XXIII

Diffinida la porfía
de los dos que litigaron,
mis sentidos reposaron
como nave quando çía; 180
e fallé que me conplía

---

165. *Sa:* los quales sin lo pensar.
166. *Sa:* estos todos; *MH:* como todos soportaron.
167. *Sa:* los males; *TO, MH, OC:* los daños.
168. *Sa:* sin lo poder remediar.
169. *Sa:* non cuydo.
172. *Sa, MH:* perturbado.
173. *Sa:* razonando; *TO, OC:* razonó; *MH:* rezoné del favorido.
174. *Sa: invierte el orden de este v. y el siguiente.*
176. *Sa:* e siguiré; *MH:* para s.; *OC:* ya según.
181. *Sa, TO:* e entendí.

---

164. Amílcar, durante el asedio a Siracusa, creyó oír en sueños una voz que le aseguraba que al día siguiente cenaría ya en el interiorde la ciudad; confiado, preparó la batalla, pero los siracusanos atacadon de improviso y lo tomaron prisionero, de manera que así vio cumplido, aunque desgraciadamente, lo que había soñado (I, VII, extr. 8).

Según cuenta la *Historia troyana,* Ulises muere a manos de su hijo Telégono, conforme le había sido revelado en sueños (lib. XXXV) (vid. R. Langbehn-Rohland, art. cit., p. 426, n. 18, quien estudia documentadamente este ejemplo).
170. *fallesçido:* 'falto'; vid. núm. 34, 11.
173. *desfavorido:* vid. núm. 23, n. 14.
180. *çía:* 'retrocede, rema hacia atrás'; comp. Mena, *Obra lírica,* número 29, v. 39: «desarmada quando çía / floxamente con los remos».

en tal caso bien pensar
e morir o deffensar
libertad que posseía.

XXIV

Assí me partí forçado, 185
sin otro detenimiento,
ca dolor e sentimiento
non han día reposado,
nin puede ser consolado
el coraçón afligido, 190
si temor ha conçebido,
fasta ser asegurado.

XXV

¿Quién o quál expressaría
quáles fueron mis jornadas
por selvas inusitadas 195
e tierras, que non sabía?
Pero en el octavo día,
caminando por un monte,
quando el padre de Fetonte
sus clarores recluía, 200

XXVI

un honbre de buen senblante,
del qual su barva e cabello

---

189. *Sa:* segurado.
191. *MH:* conosçido.
196. *MH:* e montes.
197. *OC:* fasta en el otavo d.
198. *Sa:* cavalgando.
199. *Sa:* Febonte; *MH, OC:* Febronte.

---

183. *deffensar:* lat. *defensare,* 'defender'.
198. *monte:* vid. n. 418.
199. Faetón era hijo del Sol y de Climene; la perífrasis encierra la mención de una «hora mitológica», en este caso, la del atardecer; vid. núm. 47, n. 6.
201. Como aclarará el v. 280, se trata de Tiresias, célebre adivino a quien se atribuyen buen número de profecías relativas a los sucesos de la leyenda tebana. Lapesa ha explicado magistralmente la presencia de este personaje en nuestro poema: «Se ha afirmado [Farinelli] que corresponde a la de Catón en el Purgatorio dantesco, sin que con esto quede muy justificada la presencia del tebano. Post cree que, como la descripción del vergel, no tiene más finalidad que la puramente ornamental, y que su encuentro con el poeta en un paraje hosco y solitario recuerda el de Boccaccio con el espíritu en el *Laberinto d'amore.* Ahora

eran manifiesto sello
en hedad ser declinante,
a la senectud bolante 205
qu'a la noche postrimera
nos lieva por la carrera
de trabajos habundante,

XXVII

por aquel monte venía
honestamente arreado, 210
non de perlas nin brocado
nin de neta orfebrería,
mas hopa larga vestía
a manera de sçiente,
e la su fabla prudente 215
al hábito conseguía.

XXVIII

Al qual desque fui llegando,
me dixo: «Muy bien vengades,
buen señor.» «E vos fagades»,
yo le respuse, abreviando. 220
Tanto que me fue mirando,

---

207. *Ma:* lleva; *Sa:* nos trahe; *OC:* nos guía.
209. *TO, MH:* por el qual monte.
213. ropa en *Sd; Ma:* hopa, *«lectio difficilior» preferible, por tanto, y atestiguada además en TO; MH:* capa; *OC:* mas ropa larga traýa.
217. *Ma, MH:* el qual; *Sa:* desque nos fuimos ll.
218. *Sa, TO:* él me dixo b. v.
220. *Sa, TO, MH: om.* yo.
221. *TO:* luego que me fui m.

---

bien, esta reminiscencia debió despertar en Santillana la de una imitación del *Laberinto* conocida sin duda por él en los años mozos pasados en tierras de lengua catalana: *Lo Somni,* de Bernat Metge, donde Tiresias alecciona al barcelonés sobre los vicios de las mujeres y la vanidad del amor. Don Íñigo, fiel a la doctrina y actitud vital corteses, no podía acoger en su poema las invectivas antifeministas de Boccaccio y Metge; por eso redujo el papel de Tiresias al de intérprete de sueños, impuesto por la leyenda griega, y al de consejero contra el amor, que convenía al fin didáctico de lo obra» (ob. cit., p. 122).
210. *arreado:* 'engalanado'; vid. núm. 40, n. 3.
211. *brocado:* vid. núm. 11, n. 44.
213. *hopa:* vid. núm. 43, n. 18.
216. *conseguía:* 'seguía', 'imitaba, se adecuaba'.
218. *bien vengades:* comp. núm. 5, v. 14.
221. *tanto que:* en tanto que, mientras.

preguntóme dó partía
o quál camino fazía,
ledo senblante mostrando.

XXIX

Respondí: «De la çibdad 225
parto, do fize morada,
la qual es intitulada
por nonbre Tranquilidad;
e fuyo la crueldad
d'un sueño que me conquiere 230
e me combate e me fiere,
sin punto de humanidad.»

XXX

Con aquel amor ferviente
que buen médico pregunta
al que padesçe, e apunta 235
la dolor o mal que siente,
assí el varón prudente
del todo quiso entender
mi sueño, por disçerner
del futuro çiertamente. 240

XXXI

El poético fablar
pospuesto, le fui narrando
el mi fecho e recontando
quanto lo pude abreviar,

---

222. *Sa:* do venía.
224. *Sa, TO, MH, OC:* alegre cara mostrando.
225. *TO, MH:* respuse.
226. *Sa:* faze.
227. *Sa:* la que es.
229. *TO:* e fingo de la c.; *MH:* e si f.
230. *Sa:* de mi s.; *TO: om.* de; *MH:* del s.
235. *MH:* el que falleçe.
236. *Sa, MH, OC:* e mal.
237. *Sa, TO, MH:* potente.
238. *OC:* quiso saber.
239. *OC:* mi fecho.
242. *MH:* tratando.
243. *Ma, Sa, TO, MH: om.* e.
244. *Sa, OC:* quanto más p. a.; *TO:* podía breviar.

---

230. *conquiere:* forma antigua, de *conquerir,* 'buscar', 'acosar', que desde el siglo XV es remplazado por *conquistar.*
232. *punto:* vid. núm. 36, n. 1.

setibundo de alcançar 245
el vero significado
del sueño que fatigado
me pusiera en tal pensar.

XXXII

Del propio color mudado,
començó: «Si las estrellas 250
non mudan el curso d'ellas,
non podéis ser escusado
de batalla o guerreado
d'Amor, que non assegura
e da por plazer tristura 255
e penas por gasajado.

XXXIII

Pero, maguer que seamos
governados por fortuna,
quédanos tan sólo una
razón en que proveamos, 260
de la qual, si bien usamos,
annula su poderío:
éste es libre alvedrío,
por donde nos governamos.

---

245. *Sa, OC:* sintiendo de a.; *MH:* sentí vado de a.
250. *TO:* respondió.
252. *Sa:* non podedes ser librado; *TO, MH:* podrés.
254. *Sa:* que él no segura.
257. *Sa:* mas como quier que s.
258. *TO:* guerreados.
262. *Sa, MH, OC:* su señorío; *TO:* humilla su señorío.

---

245. *setibundo:* sitibundo, 'sediento, ansioso'.
250. La creencia en la influencia de los astros sobre los hechos terrenos y los comportamientos humanos era, como se sabe, un lugar común del pensamiento medieval, al que muchas veces se acudía también para explicar los casos de amor (recuérdense el *Libro de buen amor* o el *Corbacho).* A ese poder arbitrario de los astros y de fortuna sólo cabía oponer, dentro de la mentalidad escolástico-tomista, que aquí comparte Santillana (v. 263-64), el poder del libre albedrío, otorgado por Dios al hombre, que combate y anula aquella influencia (vid., para el tratamiento literario de esta idea, Félix Lecoy, *Recherches sur le «Libro de buen amor»*, París, 1938, pp. 188-194).
256. *gasajado:* 'placer, contento'; vid. núm. 46, n. 72.

XXXIV

Assí, buscad la deessa 265
Diana de castidad,
e con ésta consultad
el fecho de vuestra priessa;
ca ella sola revessa
los dardos qu'Amor enbía, 270
e los apaga e resfría
tanto que su furor çessa.»

XXXV

«Buen señor», de llano en llano
le dixe, «como mandades
faré, pues me consejades 275
consejo seguro e sano.
Mas, por el Dios soberano,
vuestro nonbre sepa yo».
Respuso: «Amigo, yo só
Theresías, el Thebano.» 280

XXXVI

Non con tanta diligençia
los Agenores buscaron
la hermana que les robaron
por occulta fraudulençia,
como yo con grand femençia 285
me dispuse a trabajar,

---

267. *Sa, TO, OC:* e con ella.
271. *OC:* y los amansa.
272. *Sa, TO, MH, OC:* así que; *TO:* su favor.
277. *MH:* bien soberano.
279. *Sa:* respúsome a. só; *OC:* respondióme çierto só.
283. *MH:* les levaron.

---

265. *deessa:* vid. núm. 33, n. 11.
266. Según el propio Santillana anota en las glosas a sus *Proverbios,* LIV: «Dianna deesa fue de castidat, e de todo punto dada al venático uso e plaçer de la caça»; comp. núm. 50, n. 1.
272. Acerca de este poder de Diana sobre el Amor, comp. núm. 46, vv. 85-88.
281. Como advirtió Mª Rosa Lida, estos versos «no derivan de las *Metamorfosis,* II, 3 y sigs., que no conocen más que a Cadmo como el Agenórida que busca a la perdida Europa, sino de la *General estoria,* II, 82*b,* que da asimismo a Cílix y a Fénix como hijos de Agenor, enviados por éste en busca de la hermana» («La *General estoria:* notas literarias y filológicas (II)», en *RPh,* XIII, 1959, pp. 3-4).
284. *femençia:* 'empeño, ahínco'; vid. núm. 19, n. 18.

con voluntad de fallar
la deífica potençia.

XXXVII

Mas, como el perseverado
trabajo con aspereza 290
sodjudgue toda graveza
e venga 'l fin desseado,
cavalgando por un prado
pinto de la primavera,
d'una plaziente ribera, 295
en torno todo çercado,

XXXVIII

vi fermosa montería
de vírgines que caçavan
e los alpes atronavan
con la su grand bozería, 300
e si Equo respondía
a sus discordantes bozes,
presume, letor, si gozes,
qué trabajo sentiría.

XXXIX

De cándidas vestiduras 305
eran todas arreadas,

---

287. *OC:* con deseo.
288. *MH:* la diesa de p.
293. *OC:* caminando.
294. *Sa:* primero de la p.; *TO:* que pintó la p.; *MH:* de una plaziente ribera.
297. *TO:* plazentería; *falta esta copla en OC.*
299. *Sa:* que los; *MH:* e los peçes a.
301. *Sa:* e su heco r.
304. *MH:* el t. que sentía.

---

299. *alpes:* 'montes'; comp. Mena *Coronación,* v. 284: «llegué a los alpes de suso», y comentario en prosa: «alpes dize aquí por altos montes».
303. *presume:* vid. núm. 46, n. 91. *Letor:* el apóstrofe al lector que aquí utiliza por primera vez Santillana, como ha estudiado Joaquín Arce, es una fórmula de estilo imitada de la *Divina Commedia* que aparecerá frecuentemente en los poemas narrativos castellanos del siglo XV («El *Triunfo del Marqués,* de Diego de Burgos, y la irradiación dantesca en torno a Santillana», *RUM,* XIX, 1970, pp. 35-39).
305. *cándidas:* 'blancas', cultismo cuya primera documentación parece ésta de Santillana.
306. Vid. n. 210.

en armiños afforradas
con fermosas bordaduras:
charpas e ricas çinturas
sotiles e bien obradas, 310
de gruessas perlas ornadas
las ruvias cabelladuras.

XL

E vi más que navegavan
otras donzellas en barcos
por la ribera, con arcos 315
maestramente lançavan
a las bestias que forçavan
las paradas e fuían
allí donde s'entendían
guaresçer, mas acabavan. 320

XLI

¿Quién los diversos linajes
de canes bien enseñados,
quién los montes elevados,
quién los fermosos boscajes,
quién los vestiglos salvajes 325
que allí vi recontaría?,

---

307. *Sa:* en nervios a.; *TO:* enforradas.
311. *Sa:* obradas; *TO, MH:* orladas.
313. *Sa, MH:* e más vi; *falta esta copla en TO.*
316. *Sa:* tiravan.
318. *Sa, MH, OC:* las armadas.
322. *TO:* de cantares bien sonados; *OC:* que ally vi estar ayuntados.
323. *Sa: repite aquí el v. sig.; MH:* e venados.
326. *Sa: om.* vi; *TO:* que allí son.

---

309. *charpas:* 'cintas, bandas', del fr. *écharpe;* comp. núm. 43, v. 13. *Cinturas:* 'cinturones'.
312. *cabelladuras:* 'cabelleras', forma ya documentada en la *Primera Crón. General;* en los siglos XV y XVI, *cabelladura* solía emplearse con el significado de 'cabellera', y *cabellera* con el de 'peluca' (*DCECH*).
325. *vestiglos:* 'monstruos'; comp. Mena, *Claro escuro,* v. 77: «Tricípites sierpes ni bravos vestiglos, / cigutas, ponçoñas ni tigres muy fieras».
326. Acude aquí Santillana al *topos* de lo indecible (cf. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina,* trad. esp., México, 1950, I, p. 231): el autor insiste en su incapacidad para describir el espectáculo que contempla y cita a algún célebre (Homero), que tampoco hubiera sido capaz de acometer tal empresa.

ca Homero se fartaría,
si sopiera mill lenguajes.

XLII

De la gentil conpañía
una donzella corrió 330
al logar donde me vio,
la qual quiso dó venía
saber con grand cortesía,
que le respondí: «Donzella,
yo vengo buscar aquella 335
que limpia castidad guía.»

XLIII

La ninfa, non se tardando,
me levó por la floresta
do era la muy honesta
virgen, su monte hordenando, 340
e desque más fui andando,
recordéme de Acteón,
e de senblante occasión
con temor iva dubdando.

XLIV

Pero desque fui entrando 345
por unas calles fermosas,
las quales murtas e rosas
cubren odoriferando,

---

327. *Sa:* do Omero; *TO, MH: om.* ca; *OC:* que Omero.
328. *TO, MH, OC:* sopiese.
333. *Sa, TO, MH, OC:* con tal c.
334. *Sa, TO, MH:* respuse.
338. *Ma:* llevó.
340. *MH:* mostrando.
341. *Sa:* tanto que me fui llegando; *TO, OC:* fui llegando.
345. *Sa:* mas desque fuimos e.
348. *Ma, TO, MH:* cubrían odiferando; *Sa:* cubrían odorificando.

---

328. *si:* aunque.
342. *Acteón:* Diana, enojada con él porque la había visto desnuda cuando se bañaba en un manantial, lo convirtió en ciervo, y fue devorado por sus propios perros de caza (*Metamorfosis*, III, 131 y ss.).
343. *senblante:* 'semejante', probablemente del francés.
344. *dubdando:* temiendo.
347. *murtas:* arrayanes.
348. *odoriferando:* 'aromatizando', formado sobre el cultismo *odorífero*, vid. núm. 49, v. 21.

poco a poco separando
se fue la temor de mí, 350
mayormente desque vi
lo que vo metrificando.

XLV

E fuémosnos açercando
donde la deessa estava,
do mi viso vaçilava 355
en su fulgor acatando.
Concluyo determinando
qu'el animal basileo
e la vista de Linçeo
la miraran titubando. 360

XLVI

Pero después la pureza
de la su fulgente cara
se me demostró tan clara
como fuente de belleza.
Por çierto naturaleza, 365
si divinidad çessara,

---

349. *MH:* se apartando.
352. *Ma:* voy; *Sa:* lo que diré m.; *MH:* lo que vi m.
355. *Ma:* de mi v.; *MH:* e de mi viso fallava.
356. *MH:* fuero.
357. *Sa:* concluyendo.
361. *Como ya advirtió Amador de los Ríos, faltan aquí dos folios en el ms. Sd; el primero de ellos se ha perdido, pero el segundo se halla mal encuadernado en el fol. 230, entre los que continen el* Bías contra Fortuna. *Para las seis coplas del folio perdido sigo el ms. Ma, adaptándolo a la grafía de Sd.*
365. *Sa:* sin dubda n.
366. *Sa:* si dignidad.

---

356. *acatando:* 'mirando con cuidado y atención', sinónimo de *catar.*
358. *animal basileo:* por *basilisco,* «especie de serpiente que, según Plinio y otros autores, se cría en los desiertos de África [...] Con el silvo ahuyenta las demás serpientes, como rey que presume ser de todas, por lo que es llamado también régulo. Es fama vulgar que con la vista y resuello mata, por ser eficacíssimo su veneno» *(Aut.).*
359. *Linçeo:* uno de los héroes que participaron en la cacería de Calidón y en la expedición de los argonautas; era proverbial la agudeza de su vista.
366. El tópico de la dama como obra armoniosa de divinidad y naturaleza, que en otros lugares trata Santillana como motivo galante de sus versos de amores (vid. núms. 32 y 36), aquí lo aplica como encarecimiento de la diosa Diana.

tal obra non acabara
nin de tan grand sotileza.

XLVII

Abreviando mi tractado,
non descrivo sus factiones, 370
ca largas definiçiones
a pocos vienen en grado,
a la qual muy inclinado
reconté la mi dolor,
suplicándole favor 375
por non ser dapnificado.

XLVIII

Respuso de continente,
mi proçeso relatado:
«Amigo, perded cuidado
de ningund inconveniente, 380
ca vos avredes tal gente
e de tales capitanes
qu'en todos vuestros affanes
se dará buen expediente.»

---

370. *MH:* non diçierno.
371. *Sa: traslada este verso al final de la copla.*
381. *Sa:* avedes; *MH:* averés.
383. *Sa, TO, MH, OC:* que a todos.
384. *A continuación de esta copla, los cancioneros Sa, TO, MH y OC añaden, con escasas variantes entre sí, dos nuevas estrofas que no se hallan en Ma ni tampoco estarían en el antígrafo de Sd y Ma:*

Profierta tan elevada
non la fizo enperador
nin la gente de Nastor
le deve ser conparada,
qual a mí fue demostrada
a batalla conveniente,
de la diesa potente
la fabla determinada.

Ya tantas gentes nin tales,
pujantes nin tan armadas,
en estorias divulgadas
non fallo nin sus iguales,

---

376. *dapnificado:* 'dañado, condenado', comp. núm. 45, v. 16.
377. *de continente:* lo mismo que *en continente,* 'al punto, en seguida'.

XLIX

De las huestes he leído — 385
que sobre Troya vinieron,
e quáles e quántas fueron,
segund lo recuenta Guido;
e non menos he sabido
por Dayres sus deffensores, — 390
e sus fuertes valedores
Dites los ha resumido.

L

Yo leí de Agamenón
el que conquiso a Turquía,
e de la cavallería — 395
que traxo so su pendón,
e de Ayax Thalamón,
e del fijo de Peleo,

---

por do vi ser espeçiales
los divinos mandamientos
e cómo sus pensamientos
son efectos actuales.

389. *OC:* assy mesmo he s.
392. *TO:* Dictes los a discernido; *MH:* dichos los he r.; *OC:* de donde lo he resumido.
394. *TO, MH, OC:* conquistó; *la lección que ofrece Amador de los Ríos:* el que conquirió el Argía, *no está atestiguada por ninguno de los códices; tampoco es cierto, pues, que sea la lección de Ma, como afirma García de Diego.*

---

388. Guido delle Colonne, escritor italiano del siglo XIII, autor de una *Historia destructionis Troiae,* muy traducida en España en los siglos XIV y XV y de la que poseyó Santillana en su biblioteca ejemplares en catalán, castellano y aragonés (cf. M. Schiff, *La bibliothèque...,* cit., pp. 265-270).
390. *Dayres:* Dares el Frigio, tenido por autor de un relato prehomérico sobre la guerra de Troya, del que se ha conservado una supuesta traducción latina del siglo V d. C., *De excidio Troiae historia.*
392. *Dites:* Dictis Cretense, a quien se atribuye una crónica de la guerra de Troya conservada en una versión latina del siglo IV d. C., *Ephemeridos Belli Troiani Libri.* Junto con la obra atribuida a Dares, constituye la fuente principal por donde la Edad Media conoció la leyenda troyana.
393. Comienza aquí una larga enumeración de héroes de la historia troyana, algo más abreviada en la versión de *Sd* y *Ma.*
397. *Ayax:* hijo de Telamón, es uno de los más celebrados héroes griegos que intervinieron en la guerra de Troya.
398. *el fijo de Peleo:* Aquiles.

aquel que fizieron reo
de la muerte de Menón. 400

LI E leí de Serpedón
e del duque Monasteus,
de Cástor e de Peleus
e del muy fiero Chirón,
e del notable varón 405
Phyrro, que mucho loaron,
e de otros que arribaron
al puerto de Thenedón.

LII De Príamo, el virtuoso,
de Héctor e sus hermanos 410
ya passaron por mis manos
sus istorias con reposo:

---

400. *Sa, TO, MH, OC añaden aquí una nueva copla que no se halla en Ma ni tampoco estaría en el antígrafo:*

E del antiguo Nastor
leí e de Menalao,
e del buen Protesalao,
animoso e feridor,
e del sotil narrador
Ulixes e Polidamas
e sus gestas leí amas,
segund las pinta el autor.

*(en TO, MH y OC las dos palabras en rima de los versos 6-7 son:* Palamidas / leýdas).
401. *TO, OC:* Serpendón; *MH:* Sarpedón.
402. *TO, MH:* Menesteus.
404. *TO, MH:* Gerión.
405. *OC:* y del valiente v.
407. *TO:* apartaron; *MH, OC:* acabaron.
408. *MH:* al tienpo de T.
410. *MH:* de don Etor.

---

400. *Menón:* Memnón, hijo de la Aurora y sobrino de Príamo, participa en la guerra al lado de los troyanos y muere en combate luchando con Aquiles.
401. Sarpedón combatió también al lado de los troyanos y murió a manos de Patroclo.
402. *Monasteus:* Mnesteo, uno de los compañeros de Eneas.
404. *Chirón*: el centauro Quirón, protector de Peleo y educador de su hijo Aquiles.
406. Pirro, o Neoptólemo, hijo de Aquiles.
408. *Thenedón:* la isla de Ténedos, frente a la costa troyana.

non metaforo nin gloso
en el trágico tractado,
pero yo non he fallado 415
tal tropel nin tan famoso.

LIII

Prestamente los collados
e planos de la montaña
fueron llenos de conpaña,
enemigos e aliados; 420
los pendones desplegados,
las vanderas e estandartes
non tardaron de amas partes,
desqu'allí fueron llegados.

LIV

Ya sonavan los clarones, 425
e las trompetas bastardas,

---

413. *MH:* metrifico; *OC:* y no miento aquí nin g.
414. *MH:* en el trihúnfico t.
416. *MH:* virtuoso.
420. *Sa:* de amigos e a.
422. *Ma, Sa: om.* e.
424. *Sa:* desque aquí f. juntados; *MH:* más allí; *OC:* de salir fuera ll.

---

414. *trágico tractado:* téngase en cuenta la definición del «estilo trágico» que, conforme a una muy extendida tradición enciclopédica y retórica en la Edad Meria, comparte también Santillana en la «Carta a doña Violante de Prades» al frente de la *Comedieta de Ponza:* «los poetas fallaron tres maneras de nombres a aquellas cosas de que fablaron, es a saber: tragedia, sátira e comedia. Tragedia es aquella que contiene en sí caídas de grandes reyes e príncipes, así como de Ércoles, Príamo e Agamenón, e otros tales, cuyos nasçimientos e vidas alegremente se començaron e grande tienpo se continuaron e después tristemente cayeron» (vid., sobre esta teoría de los estilos y géneros, M. A. Pérez Priego, «De Dante a Juan de Mena: sobre el género literario de *comedia*», en *1616, Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada,* I, 1978, pp. 151-158).
418. *montaña:* 'bosque', forma antigua (aunque todavía Nebrija, *Vocabulario:* «montana: *montes, nemus*»); comp. *Cantar de Mio Cid,* 427: «En medio d'una montaña maravillosa e grand / fizo mio Çid posar e çevada dar».
425. *clarones:* clarines, por exigencias de la rima.
426. *trompetas bastardas:* «trompeta bastarda, la que media entre la trompeta que tiene el sonido fuerte y grave y entre el clarín, que le tiene delicado y agudo» *(Covarrubias).*

charamías e bombardas
façían distintos sones;
las baladas e cançiones
e rondeles que fazían, 430
apenas los entendían
los turbados coraçones.

LV

E las hazes demostradas,
se movieron las planetas
en hordenanças discretas 435
e batallas hordenadas;
por esquadras bien regladas
començaron la batalla,
tan cruel que non se falla
ninguna de las passadas. 440

LVI

La perfecta fermosura
súbitamente firió
mi tropel e lo ronpió
con tan gentil catadura
que sin vergüença e mesura 445

---

427. *Sa:* claronías; *TO:* charamelas; *OC:* chirimías.
428. *Sa, TO, MH, OC:* pasavan d. s.
430. *TO:* de los sones que hazían.
431. *Sa:* bien atarde los oían; *TO, MH:* bien atarde lo sentían; *OC:* bien atarde las sentían.
433. *Sa, OC:* las enseñas d.; *TO:* e las señas d.; *MH:* y las suyas d.
437. *TO:* regaladas; *MH:* muy r.
438. *OC:* ordenaron.
439. *Ma:* qual no se f.
442. *Sa, MH, OC:* súpitamente.

---

427. *charamías:* chirimías, «instrumento de boca, a modo de trompeta derecha sin buelta, de ciertas maderas fuertes» *(Covarrubias)*. *Bombardas:* «instrumento bélico de cañón, que cargado con pólvora y munición, al dispararle haze gran ruido, y del sonido de la respuesta que da tomó el nombre» (*Covarrubias*).
433. *hazes:* 'tropas'; comp. núm. 48, v. 98.
441. La batalla alegórica que aquí describe Santillana entre las tropas de Diana y las de Cupido y Venus, como ha señalado la crítica (Sanvisenti, Post, Le Gentil), recuerda episodios semejantes de obras como el *Roman de la Rose* y, sobre todo, el *Triumphus Pudicitiae,* de Petrarca. Las semejanzas con éste (enumeración de los combatientes, desarrollo de la batalla, algunas comparaciones, etc.) han sido particularmente resaltadas por P. Le Gentil, ob. cit., I, p. 259.

luego nos desbaratamos,
e nos dimos e entregamos
al su capitán cordura.

LVII

Çierto non tardó destreza,
mas, como sabia guerrera, 450
firió por la costanera
con tan estrema ardideza
que la mi ruda pereza
e pesado entendimiento
fuyeron, sin ningund tiento, 455
perseguidos de nobleza.

LVIII

Buen donaire e juventud
firieron por otra parte,
assí que nuestro estandarte
cayó sin toda virtud, 460
que a bondad e multitud
de gente, que se convenga,
non sé tal que se detenga
mayormente en solitud.

LIX

Yo vi leona indignada 465
sobre fijos e raviosa,
e la piedra impetuosa
de los vientos congelada,
e de la tigre ensañada

---

446. *Sa:* luego nos dimos e entregamos.
447. *Sa:* e nos pusimos en sus manos; *MH:* e otorgamos.
452. *Sa, TO, MH, OC:* con tan inica.
454. *Sa, TO, MH, OC:* inpedimento.
455. *TO:* fueron.
456. *MH:* proseguidos.
457. *Sa:* bel donaire.
458. *Sa, TO:* ronpieron; *MH:* ronpiendo.
461. *Ma:* y juventud.
465. *Sa:* ya vi; *MH:* ya leí; *TO:* como leona.
468. *Sa, TO, MH, OC:* del çáfiro.

---

469. También aparece en la *Comedieta de Ponza,* v. 507, este mismo motivo de «la tigre en saña». Como hizo notar María Rosa Lida, «La *Tebaida,* VII, 564 y sigs., cuenta que dos tigres mansas, enloquecidas por la Furia, atacan a los argivos y mueren a sus manos. El *Roman de Thèbes,* vs. 4283 y sigs., y la *Histoire de Thèbes* alargan el episodio con una prolija descripción del animal [...] en las dos obras francesas, así como en la *General*

en la *Thebaida* leí, 470
e su feroçedad vi
en istorias e pintada.

LX E la ravia de Penteo
leí e de Thessifone,
e de la sañuda Prone 475
en el crimen de Thereo,
pero yo non vi nin leo
de tal ira qual ardió
Diana, quando sintió
la destroça del torneo. 480

LXI E movió con la vandera
de su reguarda adelante,
como la bestia rampante
quando se faze más fiera,
maltrayendo la primera 485
batalla que assí vençida
veía presa e fuida,
e fabló de tal manera:

LXII «¡O gente desacordada,
cuya fama se destruye, 490

---

471. *MH:* e esos foradas veí.
472. *MH:* en las estorias p.
473. *Sa, TO, MH, OC:* fabla.
477. *Sa, OC:* nin veo.
480. *MH:* destreça.
482. *Sa, TO, MH, OC:* delante.
486. *Sa:* así caída.
487. *Sa:* desbaratada e vençida.

---

*estoria,* II, 357*a* y sig., trátase de una sola tigre, a la que unos escuderos matan por error. Ahora bien: las expresiones «en saña», «ensañada» muestran que Santillana pensaba en las tigres enloquecidas de la *Tebaida,* mientras el número singular deriva claramente de la *General estoria,* cuya versión pormenorizada se había superpuesto a la de Estacio en el recuerdo del Marqués» («La *General estoria...*», art. cit., p. 3).

473. *Penteo:* rey de Tebas, quiso oponerse a las celebraciones en honor de Dionisio y, confundido durante las Bacanales con un animal salvaje, fue muerto por su propia madre Ágave.
474. *Thessifone:* Tisífone, una de las tres Furias.
475. *Prone:* Progne, vengadora de la criminal violación que Tereo había cometido con su hermana Filomena.
482. *reguarda:* retaguardia.

e de quien vergüeña fuye
e virtud es separada!,
ya muerte fuera passada
o libertad deffendida,
pues pensad quál es la vida 495
para siempre denostada.

LXIII

E si non es denegada
de Mares la tal victoria,
non queramos ver la gloria
de Venus esta vegada: 500
fenescamos por espada,
qu'es el sepulcro viril,
toda terror feminil
excluida e desechada.»

LXIV

De tal sermón provocados 505
a batalla e atraídos,
bien assí los perseguidos
como presos e llagados,
furientes e inflamados,
retornamos de tal son 510
qual César al Rubicón,
todos temores dexados.

LXV

Inmensa fue la porfía
e dubdoso el vençimiento
en la buelta que recuento, 515
do non se reconosçía
d'estas gentes quál havría

---

491. *Sa, TO, MH, OC:* vergüença.
492. *Sa:* de virtudes s.
496. *Sa:* desonrada.
497. *Sa, TO, MH, OC:* si nos es.
503. *Sa, MH:* error.
504. *MH:* concluida; *Sa:* despachada.
506. *TO:* e a batalla traídos.
516. *Sa, OC:* e non; *MH:* que non; *TO:* que no se conosçería.
517. *TO, MH, OC:* quien; *Ma:* avía.

---

498. Vid. v. 17 y nota.
500. *vegada:* 'vez', forma antigua aunque todavía de uso literario en el siglo XV.
503. *feminil:* comp. núm. 40, v. 1.
509. *furientes:* vid. n. 24.

la fortuna favorable,
ca fecho tan espantable
¿quién lo determinaría? 520

LXVI

El fito Ascanio que a Dido
honesta vida robó,
sin horden se recluyó
a la reguarda vençido,
mas con un grand alarido 525
Venus, Júpiter e Juno
socorrieron de consuno
al fraudelento Cupido.

---

520. *Sa, TO, MH y OC introducen a continuación una nueva copla que no se halla en Sd ni Ma:*

Pero Diana fería
con tanta furia e rigor
que fazía grand pavor
a todo ome que lo vía,
e dañava e non temía
los adversarios crueles,
e buscava los tropeles,
do más saña se ençendía.

521. *Sd, Ma:* c'a dido; *Sa:* el fiero asayamiento; *TO:* el hijo Ascanio; *MH:* el fecho Escanio; *OC:* al fijo Escanio.
522. *Sa:* que ardido onesta v. r.; *MH, OC:* en esta vida.
523. *TO, OC:* se retrayó; *MH:* recodió.
524. *Sa:* a la batalla v.
527. *Sa:* socorrió; *MH:* recodieron.
528. *Sa, TO MH y OC introducen a continuación otras dos coplas que no se hallan en Sd ni Ma:*

E las alas se movieron
de su batalla regidas
de conpañas tan guarnidas
quales mis ojos non vieron,
e por tal modo firieron
e con saña tan ardida
que Diana fue vençida
e nuestras hazes ronpieron.

---

521. El «fingido Ascanio» es Cupido, que, según cuenta la *Eneida,* I, 657 y ss., tomó la forma de Ascanio, el hijo de Eneas, para poder infundir mejor en Dido, a quien se abraza, el amor por Eneas. Como advierte Lapesa (ob. cit., p. 171), el episodio virgiliano es recordado en un pasaje de la *Fiammetta,* cap. I, que debió de tener presente Santillana: «Poi, quale *il falso Asacanio,* nella bocca a Didone alitando, accese l'occulte fiamme, cotale a me in bocca spirando fece li primi disii più focosi, com'io sentii.»

LXVII

De mortal golpe llagado
en el pecho e mal ferido, 530
en el campo amorteçido
yo finqué desamparado,
e prestamento robado
yo fui, como Proserpina,
e de Cupido e Ciprina 535
a pensamiento entregado.

Finida

Del qual soy aprisionado
en gravíssimas cadenas,
do padesco tales penas
que ya non vivo, cuitado. 540

---

Por el poeta mantuano,
Ovidio, Séneca, Austaçio *,
Pánfilo, Catón, Oraçio,
Omero e Titus romano,
nin por Tulio nin Lucano
tanta sangre derramada
non puede ser recontada,
pues ¿cómo podrá mi mano?

* (*OC:* Estaçio; *MH, TO:* Bocaçio).

532. *Sa:* desconsolado.
534. *TO, MH:* bien como P.; *OC:* fuy bien como P.
535. *TO:* Çeprina; *MH:* Çiplina; *OC:* Çeptina.
538. *Sa:* grandísimas; *MH:* guarnísimas.
540. *OC:* que soy muerto y no enterrado.

---

534. *Proserpina:* vid. núm. 46, n. 2.
535. *Cipriana:* Venus, vid. núm. 49, p. 34.

## 52.

### [EL INFIERNO DE LOS ENAMORADOS]

La Fortuna que no çessa,
siguiendo el curso fadado,
en una montaña espessa,
separada de poblado,
me levó, como robado, 5
fuera de mi poderío;

---

*Sd* 25r-34v («El infierno de los enamorados») *Ma* 21v-32r («El infierno de los enamorados»), *Sa* 55r-61r («Aquí comiença el ynfierno que fizo el señor Marqués de Santillana de los enamorados»), *Sc* 108r-116r («Infierno de los namorados que fizo Enyego Lópeç de Mendoça»), *OC* 78-82 («Tratado ordenado por el muy magnífico señor don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, Conde del Real, Señor de la Vega, el qual tratado se llama Infierno de Amadores»), *MH* 99v-102v («Otro dezir que fizo Ynigo López de Mendoça et señor de Buytrago»), *TO* 1v-12v («Otras coplas del Marqués de Santillana del infierno de los enamorados»), *Sx* 156v-161r («Ynfierno de los enamorados que fizo Inygo López, marqués»), *Lb* 129r-140r («El Marqués de Santillana: El infierno d'amor»), *MO* 65r-72v («Don Ignigo López de Mendoça: el infierno de amor escribe»), *Ph* 21r-31v («Inigo López»), *M* 41r-52r («El infierno de amor que fizo el señor Marqués de Santillana, Conde de Real»), *Pa* 42v-47v («Ynigo López»), *Pe* 33r-45r («Inygo López por Infierno d'amor»), *BC* 72r-83v («Ací comiensa una obra de Johan de Mena, lla qual llama el porgatorio»), *NY* 21-43 («Johan de Mena. El porgatorio»), *MIT* 123r-133r («Coplas de Juan de Mena»; sólo los coplas V a L, a las que se añaden por delante las dos primeras estrofas del *Triunfete de amor*, vid. lo ya indicado en el núm. 50), *Mi* 265v («Comiença el Ynfierno de Amor que fizo Ynigo López»; sólo las seis primeras coplas, debido a la pérdida de varios folios en el ms.), *FV* 277r-290r (Santillana), *FM* (en la segunda parte del cancionero, hoy perdida y donde ya estaba falto de las dieciocho primeras coplas).

Texto de base: *Sd*. La atribución a Juan de Mena por parte de los cancioneros *BC*, *NY* y *MIT*, queda rotundamente desmentida por los códices más autorizados y fiables.

2. *M:* el c. e fado.
3. *Ph, BC, NY:* por una.

---

3. *montaña:* 'bosque', vid. núm. 51, n. 418.

así qu'el franco alvedrío
me fue del todo privado.

II ¡O vos, Musas, qu'en Pernaso
fazedes habitaçión, 10
allí do fizo Pegasso
la fuente de perffecçión!,
en el fin e conclusión,
en el medio e començando,
vuestro subsidio demando 15
en esta proposiçión.

III Por cuanto a dezir quál era
el selvage peligroso
en recontar su manera
es acto maravilloso, 20
e yo non pinto ni gloso
silogismos de poetas,

---

7. *Ph, M, Pa, Pe:* libre alvedrío.
8. *Sa:* del todo me fue robado; *Lb, MO:* del todo me fue levado; *Sx, Pa, Pe:* del todo me fue p.
9. *MH:* dueñas.
13. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* la fin.
14. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Lb, MO, M, Pa, Pe: om.* e; *BC, NY:* en el metro comenzado; *Mi:* en el m. començado.
17. *Sa, Sc, OC, Sx, M, Pa, Pe, Mi: om.* a; *Lb, MO:* pero a dezir.
18. *Sa, Sc, OC, MH, Lb, MO, BC, NY:* salvaje.
19. *Sa, Pa, Pe, Mi:* e recontar.
21. *TO, M, Pa, Pe: om.* e; *Sa:* que yo nin p.; *MH, Ph, BC, NY:* mas yo.
22. *BC:* según legimos de p.; *NY:* según leymos de p.; *M, Pe:* nin poetas (*en Pe corregido luego por* de poetas); *Pa:* nin poemas.

---

7. Comp. núm. 51, vv. 257-264 y n. 250.
9. Sobre la invocación a las diferentes deidades mitológicas, vid. núm. 51, n. 17.
12. La fuente Hipocrene, surgida al golpear Pegaso con sus cascos una roca en el Helicón; alrededor de ella se reunían las Musas para cantar, y su agua favorecía la inspiración poética.
17. Como sugiere ya el propio título y como repetidamente ha subrayado la crítica (Sanvisenti, Seronde, Post, Farinelli, Le Gentil, Lapesa), el poema está diseñado sobre el recuerdo de numerosos elementos y motivos de la *Divina Commedia.* El extravío en la selva a que aluden estos versos, evoca sin duda el comienzo de la obra dantesca: «Ah quanto a dir qual era è cosa dura / esta selvaggia e aspra e forte...» (*Inferno,* I, vv. 4-5.)

mas siguiendo líneas rectas,
fablaré non infintoso.

IV

Del su modo inconsolable 25
non descrive tal Lucano
de la selva inabitable
que taló el bravo romano;
si por metros non esplano
mi propósito e menguare, 30
el que defectos fallare,
tome la pluma en la mano.

V

Sus frondas comunicavan
con el çielo de Diana,
e tan altas se mostravan 35
que naturaleza humana

---

23. *TO:* las mis retas; *Sx, Ph:* liñas r.; *M:* linas; *BC, NY:* nostras
24. *M:* infintuoso; *BC, NY:* infrutuoso.
25. *TO:* de su m. insonable; *Lb, MO:* de su m. inconsonable; *BC, NY, Mi:* inconsonable.
26. *Sa, MH:* non escrive; *Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* discierne.
28. *Sc:* fue Tulio el b. r.; *Lb, MO:* d'Ercules b. r.; *BC, NY:* que tullio el vero r.
29. *Ph:* displano; *M, Pa, Pe:* lo explano.
30. *Sa:* mi proçeso; *MH, BC, NY: om.* e.; *Lb, MO:* o mi p. m.; *M:* e mi p.
31. *Sc, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe:* defecto.
32. *Sc:* la penyola.
33. *Lb, MO:* sus sendas.
35. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, Mi:* e tan lexos; *MH:* tan lexos se demostrava.
36. *Falta este verso en Lb; TO, Pa, Pe:* que en.

---

24. *infintoso:* engañoso, fingido.
27. El bosque sagrado que había cerca de Marsella y que mandó talar César, siendo él el primero en empuñar el hacha para infundir ánimo en los suyos (*Farsalia,* III, 399 y ss.).
32. *Topos* de la humildad, muy frecuente en la presentación de las obras, por medio del cual el autor ofrece su escrito a la corrección de supuestos lectores más entendidos; comp. Mena, *Laberinto,* vv. 260-62: «si sobran los dichos según las razones, / las cuales inclino so las correcciones / de los entendidos...».
34. *çielo de Diana:* el cielo de la Luna; conforme a la concepción ptolemaica del universo, es la primera de las siete esferas o cielos que rodean a la Tierra, y en cada una de las cuales hay fijado un cuerpo luminoso diferente (la Luna, Mercurio, Venus, etc.).

no se falla nin explana
por attores en lectura
selva de tan grand altura,
nin Olimpo de Toscana. 40

VI

Muchos fieros animales
se mostravan e leones,
e serpientes desiguales,
grandes tigres e dragones:
de sus diversas façiones 45
non relato por estenso,
por quanto fablar inmenso
va contra las conclusiones.

VII

Vengamos a la corona,
que ya non resplandesçía, 50
d'aquel fijo de Latona,
mas del todo s'escondía;
e yo como non sabía

---

37. *Sx:* ni se e.; *M:* nin fabla nin se e.; *Mi:* non escrive ni e.
38. *Lb, MO:* por acto ni en l.; *Ph:* por autor nin por l.; *BC, NY:* por arte nin por l.; *Mi:* por actos ni en l.
40. *Sa:* nin Olimpio el de T.; *Lb, MO, BC, NY:* ni el limbo de costana; *Ph:* nin Olimpio el de costana; *Mi:* nin Olinfo de costana.
41. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT, Mi:* de muy fieros a.
43. *Sc:* serpientes muy d.; *Lb, MO:* singulares.
45. *Sa, Sc, OC, Sx, M, Pa, Pe:* diformes f.; *Lb, MO:* de sus difformes visiones.
48. *Aquí se interrumpe el poema en Mi debido a la pérdida de varios folios en el ms.*
49. *MIT:* tornando a.
51. *Ph:* de la zona.
52. *Ph:* mas por sienpre.
53. *TO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* y como yo; *BC, NY:* y como ya; *Lb, MO:* como yo que.

---

40. *Olimpo:* es decir, no era tan alto el monte Olimpo (aunque, en realidad, éste estaba enclavado en Tesalia y no en Toscana).
43. *desiguales:* enormes, desproporcionadas.
47. *inmenso:* desmedido, desmesurado.
51. *fijo de Latona:* Febo, el Sol, hijo de Júpiter y Latona; la perífrasis encierra la descripción de una «hora mitológica», en este caso, el anochecer; comp. Mena, *Coronación,* vv. 6-8: «ya las cunas clareciera / donde Júpiter naciera / aquel fijo de Latona».

de mí, sinon que ventura,
contra razón e mesura, 55
me levó do non quería.

VIII

Como nave conbatida
de los adversarios vientos
que dubda de su partida
por los muchos movimientos, 60
era con mis pensamientos,
que yo mesmo no sentía
quál camino seguiría
de menos contrastamientos.

IX

E como el falcón, que mira 65
la tierra más despoblada
e la fanbre allí lo tira
por fazer çierta bolada,
yo començé mi jornada

---

54. *Sa:* de mi signo nin v.; *BC, NY:* de mi signo que v.; *Ph, M, Pa, Pe:* de mi salvo que v.; *MIT:* de mi syno y v.
55. *M, Pa, Pe:* y natura.
57. *Lb, MO: invierten el orden de esta copla y la siguiente.*
59. *Lb, MO:* la qual dubdan su p.
61. *MH:* eran mis p.; *Ph:* yva con; *BC, NY:* era con dispensamientos.
62. *Sa, Sc, OC, Sx, MH, TO, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* non sabía.
63. *M, Pa, Pe:* que camino; *MH:* tomaría.
65. *MH, TO, Lb, MO, M, BC, NY: om.* e.; *Ph:* bien como; *Pa, Pe:* como el f. quando m.
67. *Sx, Lb, MO, BC, NY:* allá; *MH:* aý; *Ph:* allá lo enbía; *Sa:* lo lieva.
68. *BC, NY:* e le faz fier ç. b.
69. *Sa:* así prise mi j.

---

57. Hay en estos versos, como advirtió Seronde, perceptibles resonancias de la *Commedia* dantesca: *Purg.*, XXXII, 116-17: «ond'el piegò come nave in fortuna, / vinta dall'onda...», e *Inf.*, V, 29-30: «come fa mar per tempesta, / se da contrari venti è combattuto» (J. Seronde, «Dante and the french influence on the Marqués de Santillana», *RR*, VII, 1916, p. 203).
59. *dubda:* teme.
64. *contrastamientos:* 'impedimentos, estorbos, resistencias'.
65. El símil que aquí emplea Santillana es una clara imitación de *Purg.*, XIX, 61-64: «Quale il falcon, che prima a' piè si mira, / indi si volge al grido e si protende / per lo disio del pasto che là il tira; / tal mi fec'io...» (cf. Seronde, art. cit., p. 204).

faza lo más acçessible, 70
aviendo por inposible
mi cuita ser reparada.

X Pero non andove tanto
nin quanto me convenía
por la noche, con espanto 75
que las tiniebras traía;
el propósito que avía
por estas fue contrastado,
así que finqué cansado
del sueño que me vençía. 80

XI E dormí, pero con pena,
fasta en aquella sazón
que comiença Philomena
la triste lamentaçión
de Thereo e Pandión, 85
al tiempo que muestra el polo

70. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* contra lo; *BC, NY:* contra lo mal insensible.
71. *Sc:* fuyendo.
72. *Sa:* mi pena; *Sx:* ser mi c. r.; *BC, NY:* ser reposada.
73. *Sa:* andude; *BC, NY:* pero yo non dixe tanto.
74. *Sa, Sc, OC, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe:* quanto andar me cumplía; *MH:* como andar me cumplía; *TO:* que el andar me cumplía; *BC:* quanto dir me conplía; *NY:* quanto dir me compellía; *MIT:* quanto andar me convenía.
76. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* que mi camino impedía.
77. *Sc, MH, TO, M, BC, NY, MIT:* que el p.; *OC:* y el p.; *Ph:* qual p.
78. *Sa, Sc, OC, MH, Lb, MO, M:* por esto; *TO:* por estos; *Pa, Pe:* por este; *Ph, BC, NY, MIT:* por esso.
79. *Ph:* a. que caý; *M:* a. caý como c.; *Pa:* a. quasi c.; *Pe:* a. caý; *MH: falta este verso.*
81. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* maguer c. p.
83. *Ph:* quanto canta Filomena.
85. *Lb, MO:* del terçero; *BC:* de cireo; *NY:* de arco.
86. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* quando ya demuestra el p.

70. *faza:* hacia; vid. núm. 47, n. 4.
84. El canto del ruiseñor, al amanecer; alude a la conocida fábula de Progne y Filomena, hijas de Pandión (*Metamf.*, VI, 424-674); vid. también núm. 50, 140 y núm. 51, 475.
86. *polo:* cielo.

la gentil cara de Apolo
e diurna inflamaçión.

XII

Así prise mi camino
por vereda que inorava, 90
esperando en el divino
misterio a quien invocava
socorro; yo que mirava
en torno por el selvage,
vi andar por el boscage 95
un puerco que se ladrava.

XIII

¿Quién es que metrificando
en coplas nin distinçiones,
en prosas nin consonando
tales diformes visiones, 100
sin multitud de renglones,
el su fecho dezir puede?
Ya mi seso retroçede
pensando tantas razones.

XIV

¡Oh sabia Thesaliana!, 105

88. *Sx, Lb, MO, Ph:* e divina; *M:* de diurna; *BC, NY:* y de mí mi i.; *MIT:* con diverna.
90. *Lb:* por ver de que i.; *MO:* por ver lo que i.; *BC, NY:* por verede ignorada.
91. *MH:* pensando; *Lb, MO: om.* en.
92. *Sc, MH, TO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* que i.; *Lb, MO, BC, NY:* que nominava.
93. *Sc:* s. que implorava; *M:* e ocorrió yo; *Pa, Pe:* recorrió yo.
94. *Sa, Sc, MH, Lb, MO, BC, NY:* salvaje; *OC, Ph, M, Pa, Pe:* boscaje.
95. *Sa, Sx, Lb, MO, MIT:* vi venir; *OC:* vi venir por el selvaje; *Sc, MH, TO, BC, NY:* vi correr; *Ph, M, Pa, Pe:* vi correr fiero salvage.
97. *BC, NY:* non es quien m.; *MH: falta esta copla.*
98. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* por coplas.
99. *Sa:* en metros; *TO, M, MIT:* en prosa.
100. *Lb, MO:* de sus d., *invierten este v. y el sig.; M:* faciones.
104. *Sa, Sc, BC, NY:* p. en; *MIT:* p. en tales r.
105. *MH: antepone aquí las coplas XVII y XVIII; Lb, MO:* e s.; *BC, NY: om.* o.; *MIT:* o salve T.

88. *inflamaçión:* lat. *inflammatio*, 'incendio, resplandor'.
97. *Topos* de lo indecible; vid. núm. 51, n. 326.
105. *Thesaliana:* sinécdoque por 'Musas', moradoras del monte Parnaso, en Tesalia.

si la virgen Atalante
a nuestra vida mundana
es posible se levante,
yo sería demandante,
con devida çerimonia, 110
si el puerco de Calidonia
se mostró tan admirante.

XV

Pero tornando al vestiglo
e su diforme fechura,
digna de ser en el siglo 115
para sienpre en escriptura,
digo que la su figura,
maguer que de puerco fuesse,
ya non es quien jamás viesse
tal braveza en catadura. 120

XVI

Bien como la flam'ardiente
que sus çentellas enbía
en torno, de continente,

---

107. *Sa:* demuestra v. m.; *MH:* la vuestra; *MO:* en esta edad m.; *MIT:* humana.
108. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* puede ser que se l.
109. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* querría ser d.
110. *Sa:* guardante su ç.; *Sc, OC, Sx, MH, TO, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* guardando su ç.; *BC, NY:* cantando sin ç.
111. *M, Pa, Pe:* pues el p.; *BC, NY:* si el p.; *MIT:* de tardionia.
114. *Ma:* e su disforme figura; *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* figura.
115. *Falta este v. en MO y traslada el sig. al final de la copla.*
117. *Ma:* digo con la su figura; *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* fechura; *Ph:* digo que ya su figura.
118. *Lb, MO:* maguera de p. f.
119. *Sa:* nunca fue; *Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, BC, NY, MIT:* que non es.
121. *Sa, Sc, OC, Sx, BC, NY:* e como; *Lb, MO, TO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* *om.* bien; *MH: falta esta copla.*

---

106. *Atalante:* Atalanta, legendaria cazadora que, como Diana, se negó a casarse y permaneció virgen; participó decisivamente en la cacería del jabalí de Calidón, siendo la primera que lo alcanzó con sus flechas (*Metamf.*, VIII, 316 y ss.).
112. *vestiglo:* monstruo.

de sus ojos paresçía
que sus rayos esparzía 125
a do quier que reguardava,
e fuertemente turbava
a quien menos lo temía.

XVII E como quando ha tirado
la bonbarda en derredor 130
queda el corro despoblado
del su grand fumo e negror,
bien d'aquel mesmo color
una niebla le salía
por la boca, do bolvía 135
demostrando su furor.

XVIII E bien como la saeta,
que por fuerça e maestría
sale por su línea recta
do la ballesta la enbía, 140

---

124. *Sa, Sx:* de los o.; *BC, NY:* de los ojos florescía.
125. *Sa, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* que los r.; *Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO:* que los r. desparçía; *BC, NY:* que los r. departía.
126. *Lb, MO:* mirava; *Ph:* se guardava; *BC, NY:* que la guardava.
127. *Lb, MO:* espantava; *BC, NY:* tan f. tremava; *MIT:* asy que mucho espantava.
128. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Ph, M* (servía), *Pa, Pe, BC, NY:* a qualquier que lo seguía; *Lb, MO:* a q. çerca le seía; *MIT:* lo seguía.
131. *Sc, OC, TO, MH, Sx, Lb, MO, Ph:* finca; *Sa:* finca el coro poblado; *M, Pa, Pe:* finca el c. muy poblado; *BC, NY:* finqu'el corran en poblado; *MIT:* hynca el canpo poblado.
132. *Sa, Lb, MO:* de grand f.; *Sc, Ph, MIT:* del muy grand f.; *TO, MH, Sx, Pa, Pe:* del grand f.; *M:* del grand f. e su n.; *BC, NY:* muy gran fue bien mi negror.
135. *Sa, Sc, Sx, Lb, MO:* a do; *BC, NY:* do venía.
137. *Falta esta copla en M.*

---

124. Este puerco salvaje que asalta al protagonista y que aquí describe Santillana, puede considerarse una trasposición del que se interpone ante Dante en los comienzos del *Inf.*, 49-54: «Ed una lupa [...] / questa mi porse tanto di gravezza / con la paura ch'uscìa di sua vista, / ch'io perdei la speranza dell'altezza.» No obstante, la descripción, que continúa en las coplas siguientes, se completa con elementos procedentes de la del jabalí de Calidón: «Sanguine et igne micant oculi, riget horrida ceruix...» (*Metamf.*, VIII, 284-289.)
130. *bonbarda:* vid. núm. 51, n. 427.

por semejante fazía
a do sus púas lançava,
así que mucho turbava
a tod'onbre que lo vía.

XIX

Estando muy espantado — 145
del animal mostruoso,
vi venir açelerado
por el valle fronduoso
un onbre, que tan fermoso
los bivientes nunca vieron — 150
nin aquellos que escrivieron
de Narçiso el amoroso.

XX

De la su grand fermosura
non conviene que más fable,
ca por bien que la escriptura — 155
quesiese lo razonable
recontar inestimable,
era su cara luziente
como el sol quando en oriente
faze su curso agradable. — 160

---

141. *Sa:* asimismo f.; *Sx, OC:* bien de aquel modo f.
142. *Pa, Pe:* sus penas; *BC, NY:* a do sus penes l.
143. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, Pa, Pe, BC, NY:* espantava.
144. *Sa* (las), *Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, Pa, Pe, BC, NY:* a quien menos lo temía; *MH:* al que mucho lo seguía; *MIT:* a quien mucho él seguía.
145. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* estando como e.
146. *BC, NY:* del alto e monstruoso.
147. *M, Pa, Pe:* venir vi a.; *BC, NY:* acerberado; *MIT:* apresurado.
150. *MIT:* los nascidos no lo v.
152. *BC, NY:* en el cijo el a.
153. *Falta esta copla en Sa, OC, Sx y MH.*
155. *Sc:* e por; *Lb, MO:* caso que la e.; *Ph:* *om.* ca; *BC, NY:* que por.
157. *TO:* en r.; *M:* r. fyn estimable; *Pa, Pe:* r. lo i.
158. *Ph:* era de su faz l.; *BC, NY:* era de su c. l.
159. *Ma:* quel oriente; *Sc, Ph, BC, NY, MIT: om.* quando; *Lb, MO:* sol en ocçidente; *M:* que en oriente.
160. *MIT:* su cara.

---

148. El encuentro con este nuevo personaje, Hipólito (v. 249), que luego le servirá de guía, es también una trasposición del encuentro de Dante con Virgilio, *Inf.*, I, 61 y ss.: «Mentre ch'i ruvinava in basso loco, / dinazi alli occhi mi si fue offerto / chi per lungo silenzio parea fioco.»

XXI

Un palafrén cavalgava
muy ricamente guarnido,
e la silla demostrava
ser fecha d'oro broñido,
un capirote vestido 165
sobr'una ropa bien fecha
traía la manga estrecha
a guisa d'onbr'entendido.

XXII

Traía en la mano diestra
un venablo de montero, 170
un alano a la siniestra,
fermoso e mucho ligero;
e bien como cavallero
animoso e de coraje,
aquexava su viage 175
siguiendo el vestiglo fiero.

XXIII

Non se demostró Cadino
con deseo tan ferviente

---

163. *Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe:* se mostrava.
164. *Sc, Sx, Lb, Ph, BC, NY:* fecha ser; *Pa, Pe:* fecha era; *MH, MO: om.* ser; *OC:* ser de fino oro broñido.
167. *Ma, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* de manga e.
169. *Sc, OC, TO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* llevava en su m.; *Sa, MH, Lb, MO:* t. en su m.
172. *Sa, Sx:* muy f. e más l.; *TO, Lb, MO, M: om.* e; *Ph, Pa, Pe, BC, NY:* y muy l.
174. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY: om.* e; *Lb, MO:* amoroso de c.; *MIT:* alegre de c.
175. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* venía por el boscaje; *MIT:* venía por su viaje.
176. *Lb, MO:* buscando; *MIT:* el visagio f.
177. *Sa, OC, TO, Sx, Lb, MO, M, Pa, Pe:* nunca demostró; *Sc, Ph, BC, NY:* non demostrava; *MH, MIT: falta esta copla.*
178. *Sa:* el defeto; *Sc, OC, Sx, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* el deseo; *TO:* el su fecho; *Lb, MO:* su gesto tan fereziente.

---

165. *capirote:* vid. núm. 43, n. 13.
166. *ropa:* vid. núm. 47, n. 27.
168. Comp. con el porte de Tiresias en *Sueño,* núm. 51, vv. 214-216.
175. *aquexando:* apremiando.
177. *Cadino:* Cadmo, quien logró dar muerte a la gigantesca serpiente de Marte; por mandato de Palas sembró en tierra los dientes del monstruo, que fueron semillas de mortales («spargit humi iussos, mortalia semina dentes»), pues de ellos nacieron al

a ferir al serpentino
de la umana simiente; 180
nin Perseo más valiente
se mostró quando conquiso
las tres hermanas que priso
con tarja resplandeçiente.

XXIV

E desque vido el venado 185
e los daños que fazía,
soltó muy apresurado
al alano que traía,
e con muy grand osadía
bravamente lo firió, 190

---

179. *Sa:* de ferro al s.; *Sc, OC, Sx, Ph, M, Pa, Pe:* de ferir; *TO:* en ferir; *BC, NY:* a fazerse al s.
181. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, M, Pa, Pe, BC, NY:* tan valiente; *Ph:* nin por esso tan v.
182. *BC, NY:* se m. como quien quiso.
183. *TO:* las tres furias.
184. *Sa, Sc, OC* (evidente), *TO, Lb, MO, Ph, M, Pa, BC, NY:* con el escudo eminente; *Sx:* con el osado eminente; *Pe:* con el estudio eminente.
185. *Sc, Ph, M, Pa, Pe:* quando vio; *TO, BC, NY:* quando vido; *MH:* desque vido el puerco; *Sx:* que desque; *Lb, MO: om.* e; *MIT:* de que vido quel v.
186. *Sa, Sc, OC* (que los), *MH* (que los), *TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* e los canes que fería.
187. *Sa, TO, Ph, Pa, Pe, BC, NY:* saltó.
189. *OC:* el qual con grande o.; *Sx, MO:* grande; *MH:* e con grant malenconía.

---

punto los Espartos, cinco supervivientes de los suales fundaron Tebas (*Metamf.*, III, 28 y ss.).

181. *Perseo:* una de sus hazañas fue vencer a las tres Gorgonas; a Medusa, que petrificaba con la vista a quienes la miraban, logró acercarse contemplándola reflejada en su escudo de bronce (*Metamf.*, IV, 722 y ss.).

184. *tarja:* 'escudo', del fr. *targe;* como hizo notar María Rosa Lida de Malkiel, esta *tarja resplandeçiente* que aquí menciona Santillana «no es sino el escudo de cristal con que Minerva arma al semidiós según el escolio de Juvenal reflejado en la *General estoria,* II, 276b («Et Pallas dio a Perseo un escudo de cristal, segunt cuentan las glosas del libro de Juvenal»)» («La *General estoria*...», art. cit., p. 3). Nótese también cómo pule Santillana el verso, sustituyendo la lección primitiva *escudo emicante* por esta última y más sugestiva *tarja resplandeçiente,* donde el galicismo pone mayor distancia respecto de la fuente.

así que luego cayó
con la muerte que sentía.

XXV

E como quien tal ofiçio
lo más del tiempo seguía
sirviendo de aquel serviçio 195
que a su deesa plazía,
acabó su montería,
e falagando los canes
olvidava los afanes
e cansançio que traía. 200

XXVI

Por saber más de su fecho
delibré de lo saluar
e fueme luego derecho
para él, sin más tardar;
e ya sea que avisar 205
yo me quisiera primero,
antes se tiró el sonbrero
que le pudiese fablar.

---

192. *BC, NY:* en la; *MIT:* con la pena.
193. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Pa, Pe:* e como el que; *MH, Ph:* como aquel que; *Lb, MO:* como aquel quel; *M, BC, NY, MIT:* como él que.
195. *Sa:* ofiçio; *Lb, MO:* faziendo a. s.
196. *Sa, Sc, OC, Sx:* cumplía; *Lb, MO, BC, NY:* fazía.
198. *Ma, Sc, OC, MH, Sx, BC, NY:* afalagando; *TO:* halagando; *Lb:* afalagó bien; *MO:* e afalagó sus c.
199. *Ma, Sa, Sc, OC, MH, TO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* olvidando; *Lb, MO:* olvidó todos a.
200. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, BC, NY, MIT:* cansançio e malenconía; *Pa, Pe:* causando malenconía.
202. *Sa* (lo), *Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT* (por): de le fablar.
203. *Ma, Sa, MH, Sx, Lb, MO:* e fuime; *BC, NY:* y luego me fue d.
205. *Sa, Sc, OC, MH, TO* (maguera), *Sx, Ph, Pa, Pe:* e maguer que a.; *Lb, MO, BC, NY:* maguera que a.; *M:* e como quier que a; *MIT:* como quier que a.
206. *MIT:* me conpliera de p.
207. *Sa, Sc, OC, MH, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* se quitó.
208. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* saluar; *BC, NY:* saludar.

---

194. *seguía:* comp. núm. 50, v. 1.
196. *su deesa:* Diana, diosa de la caza y de la castidad; comp. número 51, n. 266.
202. *saluar:* por *saludar,* forma sincopada, quizá por razones de metro.

XXVII

E con alegre presençia
me dixo: «Muy bien vengades.» 210
E yo con grand reverençia
respondí: «De quien amades
vos dé Dios, si desseades
plazer e buen galardón,
segund que fizo a Jasón, 215
pues tan bien vos razonades.»

XXVIII

«Amigo», dixo, «non curo
de amar nin ser amado,
e por Diana vos juro
que nunca fue enamorado; 220
e maguer que amor de grado
procuró mi conpañía,
vista por mí su falsía,
me guardé de ser burlado.»

XXIX

Yo le repliqué: «Señor, 225
¿qu'es aquesto que vos faze

---

209. *Lb, MO:* con muy a. p.
210. *Sa, MH: om.* muy; *Lb, MO:* vos bien v.; *M, Pa, Pe:* vengáis; *MIT:* él me dixo bien v.
211. *BC, NY:* yo con grande r.; *OC:* yo con mucha r.
212. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* de la que a.
214. *Sa: om.* buen; *TO, MIT:* p. bien e g.; *Sx, Pa, Pe:* grand p.; *BC, NY:* plazeres y gualardón.
217. *Sa, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, MIT:* replicó amigo; *Sc, Ph, M, Pa* (a mi non c.), *Pe:* respondió amigo; *BC, NY:* dixo amigo.
219. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* por Júpiter.
220. *Ma, Sa, Lb, MO, MIT: om.* que; *TO:* seas; *M, Pa, Pe:* yo nunca; *OC:* que no fuy e.
221. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, M, Pa, Pe, MIT:* bien quel a.; *Ph:* maguer quel a.; *BC, NY:* y creo quel a.
222. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph* (en mi), *M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* asayó mi fantasía.
223. *Sa:* mas por saber la su f.; *Sc, OC, MH, TO, Sx, Ph, BC, NY, MIT:* pero viendo su f.; *Lb, MO:* mas veyendo su f.; *M, Pa, Pe* (veyendo): mas yo viendo.
224. *Sa, Sx, Lb, MO:* guardéme.
225. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* yo le pregunté s.

---

210. *bien vengades:* comp. núm. 5, v. 14, y núm. 51, v. 218.
215. *Jasón:* alude a los recompensados y favorables amores que Jasón mantuvo con Medea.

tan sueltamente d'amor
blasfemar, e así vos plaze?
¿Es que no vos satisfaze
serviçio, si le fezistes, 230
o por quál razón dexistes
que su fecho vos desplaze?»

XXX

Dixo: «Amigo, no querades
saber más de lo que digo,
ca si bien considerades, 235
más es obra d'enemigo
apurar mucho el testigo
que de amigo verdadero;
mas, pues queredes, yo quiero
dezir por qué non lo sigo. 240

XXXI

Yo só nieto de Egeo,
fijo del duque de Athenas,
aquel que vengó a Thideo
ganando tierras agenas,
e soy el que las cadenas 245
de Cupido quebranté,
e mi nave levanté
sobre sus fuertes entenas.

---

227. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* tan rotamente; *BC, NY:* tan rectamente.
228. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* dezir esto que vos p.
230. *Sa:* serviçios que le f.
232. *Sa:* de su; *MO:* non vos plaze.
233. *Lb, MO:* non curedes; *M, Pa, Pe, MIT:* queráis.
237. *BC, NY:* aprovar.
238. *Pa:* del juhizio v.; *Pe:* del juigo v.
240. siguo *en Sd; Sa:* lo non sigo; *MO:* non lo digo; *Pa, Pe:* por lo que non s.
241. *Ma:* soy; *Sa, Sx:* cierto soy n.; *Lb, MO:* yo fui n. de Ageo; *Ph, NY:* Ageo; *MIT:* Egedeo; *M:* yo soy fijo de Theseo.
242. *M:* nieto del.
243. *Sa, Sc, TO, Sx, BC, NY:* vençió; *Lb, MO:* el qual vive en Açideo; *Ph, M, Pa, Pe, MIT:* el que v.
247. *Sa, Sx:* e mis naves; *OC:* e mi mano.
248. *MH:* arenas.

---

242. *duque de Athenas:* Teseo, hijo de Egeo y rey de Atenas.
243. *Tideo:* muerto en la toma de Tebas, su cuerpo sería rescatado por los ejércitos de Teseo.

XXXII

Ypólito fui llamado
e morí segund murieron 250
otros, non por su pecado,
que por donas padesçieron;
mas los dioses que sopieron
cómo no fuesse culpable,
me dan siglo deleitable 255
como a los que dignos fueron.

XXXIII

E Diana me depara
en todo tiempo venados

---

249. *Sc, OC, MH, TO, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* nombrado.
250. *Lb, MO:* como m.
251. *Sa, Sx:* otros que por su p.
252. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, MIT:* por fembras; *NY:* por fiebres.
254. *Sa:* como yo no fuy c.; *Lb, MO:* como no fui tan c.
255. *Sa, Ph, BC, NY:* danme; *Lb, MO:* diéronme s. d.

---

249. *Ypólito*: Hipólito, hijo de Teseo y de la amazona Antíope (o Hipólita, según otra leyenda); consagrado a Diana, despreciaba en cambio a Venus, quien en venganza infundió en Fedra, la segunda esposa de Teseo, una viva pasión por su hijastro. Rechazada por éste, le acusó ante Teseo de haber querido forzarla; Teseo recurriría a Posidón para que diera muerte a su hijo. Rafael Lapesa ha explicado magistralmente la introducción de este personaje como «guía y desengañador» en el poema de Santillana: «En la tragedia de Séneca el hijo de Teseo prorrumpe en una invectiva antifeminista que, glosada por don Alonso de Cartagena, fue recogida por la literatura que en el siglo XV polemizaba sobre las virtudes y vicios de las mujeres. El caso de Hipólito en el *Infierno* es idéntico al de Tiresias en el *Sueño:* las dos figuras legendarias llegan a Santillana como encarnizados enemigos de la mujer, y don Íñigo los transforma en consejeros que previenen contra el amor, suprimiendo las detracciones contrarias al sentir cortés» (*La obra...,* cit., pp. 129-130).
257. Como observó Antonio Alatorre, es visible en esta copla el recuerdo de la carta de Fedra a Hipólito —texto que conoce bien Santillana y que cita expresamente en el soneto VII—, *Heroidas,* IV, 169 y ss.: «Sic tibi secretis agilis dea saltibus adsit...» (Ovidio, *Heroidas,* intr., versión esp. y notas de A. Alatorre, México, 1950, pp. 55-56). Tampoco es improbable que, como en el caso de Dido y Eneas (vid. núm. 35, n. 57), Santillana haya tenido presente la versión de la *General estoria,* II, 450-51: «et porque eres tu varon de caça, si Diana deessa della sea contigo, e te de y bien andança, e te aduga venados e caça quanta tu quieras; quem oyas; si sean de la tu part los satiros e los panos, que son dioses de las montannas, et caya mucho puerco montes ferido del to

e fuentes con agua clara
en los valles apartados, 260
e arcos amaestrados,
con que faga çiertos tiros,
e çentauros e satiros,
que m'enseñen los collados.

XXXIV

E pues que vos he contado 265
el mi fecho enteramente,
querría ser informado,
señor, si vos es plaziente,
de quáles tierras o gente
partides, o qué fortuna 270
vos trayó, sin causa alguna,
en este siglo presente.

XXXV

Ca non es onbre del mundo
que entre ni sea osado

---

259. *Lb, MO:* f. e agua muy c.
260. *Sc, Sx:* despoblados; *MIT:* en los v. y collados.
262. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* fago.
263. *Sc:* los ç.; *OC:* yn ç.; *Lb, MO:* ç. e sagitarios; *BC, NY:* si los ç.
264. *Sa, Ph, M, Pa, Pe:* me demuestra en; *OC:* que me muestra en; *Sx:* que me amuestran; *Sc, MH, TO, Lb, MO, MIT:* enseñan; *BC, NY:* me yrían por los c.
265. *Sa:* mas yo vos; *Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, BC, NY, MIT:* mas pues; *M, Pa, Pe:* pues que ya; *MH adelanta aquí la copla XXXVI.*
267. *Sc, MH, Ph:* quiero yo ser i.
268. *MH:* si a vos es; *M:* si vos fues; *Pa, Pe:* si sois p.; *BC, NY:* si vos fos.
269. *Sa* (o por), *Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M* (e por), *Pa* (e por), *Pe* (e por), *BC, NY, MIT:* que por qual inconviniente.
270. *Sa, OC, BC, NY, MIT:* venistes; *Sc, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe:* venides.
271. *Ma, Sa, Sc, MH, TO, Sx, MO, Ph, M:* traxo; *Lb:* traye; *Pa, Pe, BC, NY:* truxo; *MIT:* truxe.
272. *Sa, OC:* a este; *Sx: por error del copista adelanta aquí el verso final de la copla siguiente.*
273. *Lb, MO:* que non ay hombre en el m.; *Ph:* que non es honbre ninguno; *OC:* do no es.

---

uenablo; et si te den las duennas en la caça aguas quando las ouieres mester en la calentura».

263. En la mención de las deidades de las selvas, Santillana sustituye a los *Panes* por los *çentauros*.

en este lugar profundo 275
e de gentes separado,
si non el infortunado
Céfalo, que refuyó,
a quien Diana trayó
en el su monte sagrado. 280

XXXVI

Otros que hovo en Greçia
que la tal vía siguieron,
e segund fizo Lucreçia,
por castidad padesçieron,
los quales todos vinieron 285
en este lugar que vedes
e con sus canes e redes
fazen lo que allá fizieron.»

XXXVII

Respondí: «De la partida
soy do nasçió Trajano, 290

---

275. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M., Pa, Pe, BC, NY, MIT:* çentro p.; *MH:* çerco p.
276. *Ph:* apartado; *BC, NY: invierten el orden de este verso y el sig.*
277. *BC, NY:* sin medio informado.
278. *Lb:* colafo; *MO:* colosso; *BC, NY:* cosa a la que refuyó; *Sa, Ph:* refuxo; *Pa:* refuxgió; *OC:* que non rió.
279. *Sc, OC, MH, M, Pe, BC, NY:* al qual; *TO, Sx, Lb, MO:* el qual; *MIT:* en qual; *Sa:* el qual D. truxo; *Ph, Pa* (al que): al qual D. traxo.
282. *Sa, M, Pa, Pe:* vida; *Lb, MO:* fizieron.
283. *Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* según que f.
284. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* peresçieron; *BC, NY:* parescieron.
285. *MH:* porque t. v.; *Lb:* e todos aquí v.; *MO: falta este verso.*
287. *Sc, Lb, MO, BC, NY:* sus artes; *M:* con los sus c.
289. *MIT:* señor soy de la p.
290. *Sc, Sx, MH, TO, Lb, MO:* donde; *Ph:* só donde; *M:* soy donde nuestro T.; *Pa, Pe, BC, NY:* soy donde n. troyano.

---

278. *Céfalo:* estando de caza mató fortuitamente a su esposa Procris (*Metamf.*, VII, 690 y ss.).
283. *Lucreçia:* vid. núm. 47, n. 86.
290. *Trajano:* emperador romano del siglo II d. C., nacido en Sevilla. Por medio de esta perífrasis Santillana afirma su nacimiento en España. Como hace notar Lapesa, la perífrasis sirve «para elevar la actualidad con el recuerdo de grandezas antiguas [...], la representación de 'España' queda ligada a la de 'madre de emperadores', título que todo hombre docto del siglo XV consideraba timbre de gloria» (ob. cit., p. 172).

e Venus, que non olvida
el nuestro siglo mundano,
me dió señora temprano
en mi jovenil hedad,
do perdí mi libertad 295
e me fizo sufragano.

XXXVIII

E ventura, que trasmuda
a tod'onbre sin tardança
e lo lleva do non cuda
desque buelve su balança, 300
quiere que faga mudança,
e trayóme donde vea
este lugar, porque crea
que amar es desesperança.

XXXIX

Pero es bien engañada, 305
si piensa por tal razón
que yo fiziesse morada
do non es mi entinçión,
ca de cuerpo e coraçón
me soy dado por sirviente 310

---

292. *Sa:* el mi; *M:* el mismo tanto m; *Pa, Pe:* el mi signo tan m.
294. *MH, TO, Sx, Lb, MO, M, Pa, Pe, BC, NY:* en la.
296. *Sa, Sc, TO, Sx, Lb, MO, Pa, Pe, NY, MIT:* fize.
297. *Sa, Lb, MO:* la fortuna; *Sc, OC, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* e fortuna; *TO:* e fortuna; *Sx:* por fortuna; *MH: falta esta copla y la sig.; BC, NY: invierten el orden de esta copla y la sig.*
299. *Sa, TO, Sx, Lb, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* cuida; *MO: falta este verso.*
300. *Sa, Lb, MO, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* la b.
301. *Ph, M, Pa, Pe:* quiso; *MIT:* quise.
302. *Sa:* e tróxome; *Sc:* e me traxo; *OC:* trayéndome; *Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* e tráxome; *MIT:* y me truxo; *TO:* y tróxome por do vea; *Sx:* e tráxome por que vea; *Lb, MO:* e tráheme do non deva.
303. *Lb, MO:* en este l. que crea.
305. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* pero en esto es c.; *Lb, MO: falta esta copla. Ph: falta esta copla y las dos siguientes.*
306. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* en pensar.
307. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* faga mi m.
308. *Sa, Sx, BC, NY:* donde.

---

296. *sufragano:* comp. núm. 50, v. 129.
299. *cuda:* por *cuida,* 'piensa'.
310. Alusión a los motivos que había celebrado en sus propias canciones; comp. núm. 13, vv. 1-4.

a quien dixe que non siente
mi cuidado e perdiçión.»

XL

Una grand pieça cuidando
estovo en lo que dezía,
e después, como dubdando, 315
«¡Ay!», dixo, «¡qué bien sería
que siguiésedes mi vía
por ver en qué trabajades
e la gloria qu'esperades
en vuestra postremería!» 320

XLI

E maguer que yo dubdase
el camino inusitado,
pensé si lo refusase
que me fuesse reprovado;
así le dixe: «Pagado 325
soy e presto a vos seguir,
non çessando de servir
Amor, a quien me soy dado.»

311. *Sa, Sc, Sx:* dize; *M, Pa, Pe:* creo; *MIT:* digo; *BC, NY:* a quien a poco grado y mente.
312. *Sa:* mi trabajo; *BC:* mi cuido; *NY:* de mi c.; *MIT:* mi cuita y mi p.
313. *M* (estove), *Pa, Pe:* un rato estovo mirando; *Lb, MO, BC, NY:* mirando; *MIT:* pensando.
314. *M, Pa, Pe:* pensando lo que d.
315. *BC, NY:* tornó d.
316. *Sc:* dixo muy grant b. s.; *Sx:* dixo ay quand b. s.; *Lb, MO:* díxome que b. s.; *M, Pa, Pe:* dixo o que b. s.; *BC, NY:* dixo quanto b. s.; *MIT:* me dixo muy b. s.; *MH: om.* ay; *TO:* quan b. s.
317. *Pa:* que si gozéys mi vida; *Pe:* que siguesseys mi vida.
321. *Sx:* e maguera que d.; *MH:* e como yo d.; *BC, NY:* maguera que; *M, Pa, Pe:* como quiera que d.; *MIT:* como quier que yo d.; *Lb, MO: falta esta copla.*
322. *BC, NY:* ya usado.
323. *Ma:* recusase; *Sa, Sc, TO, Sx:* cuidé.
324. *M, Pa, Pe:* que me sería r.
325. *Sa:* dixe luego.
326. *Sa* (servir), *Sc, OC, MH, TO, Sx, M, Pa, Pe, MIT* (servir): soy señor de vos seguir.
327. *Sa:* de seguir; *MIT:* no estando de servir.
328. *Sa:* al amor; *MH:* señora a quien.

317. Este ofrecimiento de Hipólito como guía es también una evocación de las palabras y actitud de Virgilio con Dante en *Inf.*, I, 112-113: «Ond'io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui, e io sarò tua guida.»

XLII

Començamos de consuno
el camino peligroso 330
por un valle como en pluno,
espeso e mucho fragoso;
e sin punto de reposo
aquel día non çessamos,
fasta tanto que llegamos 335
en un castillo espantoso.

XLIII

El qual un fuego çercava
en torno, como fosado,
e por bien que remirava
de qué guisa era labrado, 340
el fumo desordenado
del todo me resistía,
así que no discernía
punto de lo fabricado.

XLIV

E como el que retrayendo 345
afuera se va del muro
e del taragón cubriendo,
temiendo el conbate duro,

---

331. *Sa:* por un v. fonduoso; *Sc:* como enpruno; *OC:* como enbruno; *Sx:* como enpuno; *MH, TO, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* como bruno, *que parece «lectio facilior».*
332. *Sa:* áspero m. f.; *Sc, Sx, M, Pa, Pe, MIT: om.* e; *TO, Ph, BC, NY:* e muy f.; *Lb, MO:* e como f.
334. *MH:* todo el día.
336. *Sc, MH, TO, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, NY, MIT:* a un.
337. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* al qual.
338. *Sa, BC, MIT:* fonsado; *MH:* pasado; *TO:* en trono como fonsado; *Pa, Pe:* forçado.
339. *Sa:* que por; *MH, Lb, MO:* que yo mirava.
340. *Sa, Sx:* de qual; *Ph, M, Pa, Pe:* obrado.
341. *Ph:* el fuego d.
344. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* cosa de lo.
347. *Sa, Sc, BC:* daragón; *MH, OC, MO:* targón; *TO:* tragón; *Lb, Ph, M, Pa, Pe, NY:* dargón.

---

329. *de consuno:* formado sobre la locución antigua *de so uno* y *de con so uno,* 'juntamente'.
344. *punto:* vid. núm. 36, n. 1.
347. *taragón:* de *tarja,* 'escudo', vid. nota 184.

desqu'el fuego tan obscuro
yo vi, fiz aquel senblante, 350
fasta qu'el fermoso infante
me dixo: «Mirad seguro,

XLV

ca non es flama quemante,
comoquier que lo paresca,
ésta que vedes delante, 355
nin ardor que vos enpesca;
ardimiento non fallesca,
e seguidme diligente:
passemos luego la puente,
ante que más daño cresca. 360

XLVI

E toda vil covardía
conviene que desechemos,

---

349. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* fumo.
350. *Sa, Sc, OC, MH, TO* (fiz), *Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa* (dixe), *Pe, BC, NY, MIT* (hizo): fize tal s.
353. *Sa, TO, Sx, Ph:* que mate; *Lb, BC, NY:* cremante; *Sc, OC, TO, Sx, Lb, BC, NY, MIT: invierten el orden de esta copla y la sig.; MO: falta esta copla.*
354. *Sc, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* que vos p.; *BC, NY:* que a vos p.; *TO:* que no p.; *MH:* como aquel que a vos p.; *Lb:* maguera que vos p.
356. *BC, NY:* arder.
357. *Ma:* ardimiento; *OC:* esfuerço non vos falleza; *Sa, Sx, Pa, Pe, BC, NY:* paresca; *MH, TO, Lb, Ph, M:* peresca.
358. *Sa*: seyendo d.; *Sx, M, Pa, Pe:* siguiéndome d.; *Lb:* segunt es mi d.; *BC, NY:* en seguir ove diligencia.
360. *Ma, Sa, Sc, MH, TO, Sx, Lb:* antes.
361. *Sa: falta esta copla; MH: traslada esta copla después de la XLIX.*
362. *Lb, Ph:* que dexemos; *MO:* que nos dexemos; *BC, NY:* nos c. que dexemos.

---

356. *enpesca:* impida, estorbe.
357. *ardimiento:* vid. núm. 47, n. 64.
358. Estas exhortaciones con que Hipólito trata de infundir ánimo al poeta recuerdan también las palabras de Virgilio a Dante, *Inf.*, VIII, 103-105: «E quel signor che lì m'avea menato, / mi disse: 'Non temer; che 'l nostro passo / non si può tòrre alcun: da tal n'è dato...».
361. Estos versos están directamente inspirados en *Inf.*, III, 14-18: «Qui si convien lasciare ogni sospetto; / ogni viltà convien che qui sia morta. / Non siam venuti al loco ov'io t'ho detto / che tu vedrai le genti dolorose / c'hanno perduto il ben dell'intellecto.»

e yo seré vuestra guía
fasta tanto que lleguemos
al logar, do fallaremos 365
la desconsolada gente,
que su desseo ferviente
los puso en tales estremos.»

XLVII

Entramos por la barrera
del alcáçar bien murado, 370
fasta la puerta primera,
a do yo vi entallado
un título bien obrado
de letras, que concluía:
«El que por Venus se guía 375
venga penar su pecado.»

XLVIII

Ypólito me guardava
la cara, quando leía,
veyendo que la mudava
con themor que me ponía, 380
e por çierto presumía
que yo fuesse atribulado,
sintiéndome por culpado
de lo que allí s'entendía.

XLIX

Díxome: «Non reçeledes 385
de penar, maguer veades

---

363. *Sc, Lb, MO, Ph, BC, NY:* que yo; *Pa, Pe:* vía; *MIT:* yo seré vuestra segura.
368. *Lb:* les passan t. e.; *MO:* los passa en t. e.
372. *Sa, Lb, MO, M, Pa, Pe:* entretallado; *Sx:* entellado; *Sc:* figurado; *Ph:* titulado; *BC, NY:* muy buen tajado; *MIT:* star entallando.
376. *Ma:* venga a; *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* entre a penar lo pasado; *MH:* enterprete lo pasado.
377. *Lb, MO:* mirava; *BC, NY:* catava.
378. *M, Pa, Pe:* mientra l.
379. *Sa:* si la m.; *M, Pa, Pe:* turbava.
380. *Sc, OC, MH, TO, Sx, Ph, BC, NY:* pungía; *M, Pa* (ponía), *Pe: el* themor que me pugnía; *MIT:* de dolor que me pungía.
382. *Sa:* que si f.
384. *Sc:* se dezía; *Lb, MO, Ph, BC, NY:* sentía; *MIT:* contenía.
385. *Lb, MO: falta esta copla.*
386. *Ph, M, Pa, Pe:* de pasar; *MIT:* de pasar m. leedes.

---

375. Tal inscripción está, sin duda, inspirada en la famosa de la puerta del infierno en la *Divina Commedia,* que concluía con el patético «lasciate ogni speranza, voi ch'entrate» (*Inf.*, III, 1-9).

en las letras que leedes
algunas contrariedades,
que el título que mirades
al ánima se dirige: 390
tanto qu'el cuerpo la rige,
de sus penas non temades.»

L

E bien como el que por yerro
de crimen es condepnado
a muerte de cruel fierro, 395
e por su ventura o fado
de lo tal es relevado
e retorna en su salud,
así fizo mi virtud
en el su primero estado. 400

LI

Entramos por la escureza
del triste lugar eterno,
a do vi tanta graveza
como dentro en el infierno:
Dédalo, qu'el gran claverno 405
obró de tal maestría,

---

388. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY, MIT:* estrañas c.
389. *Sa:* ca el; *Sc, TO, Ph, M:* ca el mote; *BC, NY:* que al mote; *MIT:* quel mote; *MH:* que el monte; *Pa, Pe:* ca el monte.
392. *MH: coloca tras ésta la copla XLVI.*
393. *Sc:* e como el que por su; *MH, Ph, Pa, Pe, BC, NY, MIT: om.* e bien; *Lb, MO:* como aquel que; *M:* e como aquel que.
394. *Sa, MH, TO, Sx, Ph, M, Pa, Pe, MIT:* es denunciado.
397. *Ma:* revelado; *Sa, Ph, M, Pa, Pe:* delibrado.
399. *Sa:* fize en.
400. *Sa:* como en el mi p. e.; *Sc, TO, Lb, MO:* primer.
404. *Sa:* bien así como en el i:; *Sx, M:* bien assí como i.; *Ph, Pa, Pe:* bien como en el i.; *Sc, TO, Lb, MO, BC, NY:* bien como dentro en i.
405. *Sa:* quaderno (?); *Sc, Sx, Ph, M, Pa, Pe:* caverno; *MH:* averno; *Lb, MO:* dedalcio el gran cavallero.
406. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* geumetría.

---

391. *tanto que:* en tanto que.
395. En este símil, como entendía Farinelli, quizá evoque Santillana los versos de *Purg.*, XX, 128-129: «onde mi prese un gelo / qual prender suol colui ch'a morte vada».
405. *claverno:* forma semiculta derivada seguramente de *clavis;* el *gran claverno* es aquí el laberinto construido por Dédalo en Creta.

por çierto aquí dubdaría
su saber, si bien disçerno.

LII ¡O tú, planeta diafano,
que con tu çerco luziente 410
fazes el orbe mundano
clarífico e propolente!
Señor, al caso presente
tú me influye poesía,
porque narre sin falsía 415
lo que vi discretamente.

LIII Non vimos al can Çervero,
a Minus nin a Plutón,

---

407. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* çesaría.
408. *MH:* bien diçerno su saber.
409. *Sc, MH, Lb, MO, BC, NY:* o gran p.; *OC:* o p.; *TO:* grant p.
410. *Sc:* con tu cara; *Lb, MO:* con tu cara reluziente; *MH, TO, BC, NY:* con tu carro.
411. *Sa, MH, Sx:* al arco; *Sc, TO, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* siglo; *OC:* çentro.
412. *MH:* eletrifico; *Lb, MO:* prudente; *OC:* prepotente; *Ph:* propilente; *M:* propalente; *Pa, Pe:* propellente.
413. *Sa, Sc, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe:* evidente; *MH:* obediente; *OC:* en este casso p.
414. *Sa:* influme; *MH:* nos ynfluya por suya.
415. *MH:* porque sin fallía; *Lb, MO:* que yo vea sin f.; *Pa, Pe: falta este verso y el sig.*
416. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Ph, M, BC, NY:* en modo elocuente; *Lb, MO:* lo que es modo eloquente.
417. *Sa:* y vimos; *BC, NY:* nos v.
418. *Sa:* antimos nin platón; *Lb, MO:* animoso y a P.; *Ph, Pa, Pe:* Platón; *M:* nin a Phetón; *Sc, BC, NY:* y a P.

---

409. El sol.
412. *propolente:* prepolente, del lat. *praepollens,* 'poderoso, admirable'.
413. Sobre la invocación a Apolo, vid. núm. 51, n. 17.
417. *Çervero:* can de tres cabezas que guardaba la entrada del infierno; en la *Commedia* aparece al comienzo de *Inf.,* VI: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sopra la gente che quivi è sommersa.»
418. *Minos:* en la mitología pagana es uno de los jueces del infierno; Dante lo representa como un monstruo de larga cola que asigna a los condenados los diferentes círculos infernales (*Inf.,* V, 4 y ss.). *Plutón:* en la mitología es el rey de las moradas infernales; en la *Divina Commedia* aparece ya al final de *Inf.,* VI.

ni las tres fadas del fiero
llanto de grand confusión, 420
mas Félix e Demofón,
Canasçe e Macareo,
Euródice con Orfeo
vimos en una mansión.

LIV Vimos Poris con Tesena, 425
vimos Eneas e Dido,
e la muy fermosa Elena
con el segundo marido;
e más en el dolorido
tormento vimos a Ero 430

---

419. *Sd:* fierro, *que corrijo; MH:* nin los otros fados; *M:* fadas d'Anfiero.
420. *OC:* estantes en confusión.
421. *Lb, MO:* e los fijos de Mofón; *BC, NY:* y los fijos de D.; *MH:* e amofón; *M:* e Demofrón.
422. *Sc:* e Camaça; *MH:* e Canas; *TO:* cauçe; *Sx:* e Caneçe; *Lb, MO:* y tena de Macabeo.
423. *Ma, Sc, Sx, Ph, M, Pa, Pe:* Erudice; *MH:* erudises; *Lb, MO, BC, NY:* e cantica con Egeo.
425. *Sa, BC, NY:* Paris; *OC:* Pirro; *Lb, MO:* Paris e Cesena; *Ph, M, Pa, Pe:* Paris con Elena.
426. *M, Pa, Pe:* e tanbién E.
427. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Ph, BC, NY:* e con la f.; *Sx, M, Pa, Pe:* con la f.; *Lb, MO:* e la fe.
428. *Sa, Sc, OC, MH, Sx, Ph, BC, NY:* el su s. m.; *Lb, MO:* en su s. m.; *TO, M, Pa, Pe:* y el su s. m.
430. *Sa, Lb, MO:* Nero; *Pa:* Hereo; *BC, NY:* a reo.

---

419. Son las tres Furias, divinidades mitológicas que perseguían con sus gritos y alaridos a los condenados (*Inf.*, IX, 35 y ss.).
421. *Félix e Demofón:* vid. núm. 50, n. 139. Comienza aquí el desfile de las parejas de amantes desdichados, la mayor parte de los cuales derivan de las *Heroidas* ovidianas, aunque algunos se hallan también en el canto V del *Inf.* dantesco. Los amores de Filis y Demofonte, en *Her.*, II.
422. *Canasçe e Macareo:* Cánace era hija de Eolo y había mantenido relaciones incestuosas con su hermano Macáreo; de ellas nació un hijo, que Eolo mandó arrojar a los perros y a las aves de rapiña (*Her.*, XI).
426. *Eneas e Dido:* vid. núm. 35, n. 57; Dante: «L'altra è colei che s'ancise amorosa, / e ruppe fede al cener di Sicheo» (*Inf.*, V, 61-62).
427. *Elena:* Los amores de Helena y Paris, que habían dado ocasión a la guerra de Troya, los trata Ovidio en *Her.*, XVI y XVII; Dante: «Elena vedi, per cui tanto reo / tempo si volse» (*Inf.*, VI, 64-65).

con el su buen compañero
en el lago peresçido.

LV

Archiles e Poliçena,
e a Ypermestre con Lino,
e la dona de Ravena, 435
de que fabla el florentino,
vimos con su amante digno
de ser en tal pena puesto;
e vimos, estando en esto,
a Semíramis con Nino. 440

---

432. *Lb, MO:* favorido.
433. *MH: faltan las diez coplas siguientes, hasta el v. 513.*
434. *Ma: om.* a; *Sc:* Ypremesta; *Lb, MO:* Ypomestra; *M:* Ypremestra; *Pa:* Hipormestra; *Pe:* Ypromestra; *TO:* e Ypermesta con Ulino; *Sx:* e Aspremestas Lino.
435. *Ph, M, Pa, Pe:* dueña.
436. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* de quien.
439. *Pa, Pe:* estando honesto.
440. *Sa:* Yno.

---

431. Leandro, amante de Hero, que murió ahogado al cruzar a nado el Helesponto para entrevistarse con aquélla, quien asimismo se arrojó al mar (*Her.*, XVIII y XIX).
433. *Archiles e Poliçena:* Aquiles y Políxena, vid. núm. 28, n. 16; Dante: «e vedi il grande Achille, / che con amore al fine combattèo» (*Inf.*, V, 65-66).
434. *Ypermestra con Lino:* Hipermestra fue una de las cincuenta hijas de Danao, las cuales casaron con sus primos los hijos del rey Egipto; la noche de bodas, obedeciendo órdenes de su padre, todas dieron muerte a sus maridos, excepto Hipermestra, que se mantuvo fiel a Linceo. La historia de ambos amantes inspiró a Ovidio la carta XIV de sus *Heroidas.*
435. *la dona de Ravena:* Francesca da Polenta, hija de Guido, señor de Ravenna, y esposa de Gianciotto Malatesta, señor de Rimini; convertida en amante de su cuñado Paolo, Gianciotto, tras descubrir esos amores secretos, dio muerte a ambos enamorados. Es la principal protagonista del canto V del *Inf.* dantesco.
440. *Semíramis con Nino:* la legendaria reina de Babilonia pasó a la tradición como ejemplo de lascivia y lujuria desenfrenada; comp. *Inf.*, 55-60: «fu imperadrice di molte favelle. / A vizio di lussuria fu sì rotta, / che libito fe' licito in sua legge / per torre il biasmo in che era condotta. / Ell' è Semiramis, di cui si legge / che succedette a Nino e fu sua sposa».

LVI

Olinpias de Maçedonia,
madre del grand batallante,
Ulixes, Çirçe, Pausonia,
Tisbe con su buen amante,
Hércules e Violante 445
vimos en aquel tormento,
e muchos que no recuento,
que fueron después e ante.

LVII

E por el siniestro lado
cada cual era ferido 450

---

441. *TO, Sx, Ph:* olinpas; *el copista de NY anota al margen: «Olimpias fue la madre de Alexandre, que llama batallante».*
443. *Sa:* U. çerca P.; *BC, NY:* U. circo Pausonia; *OC:* U. con Ansiona; *Ph:* Olixas, Carçe, Pansonia; *M, Pa, Pe:* U., Carçe, Panciona; *Lb, MO:* Pausania.
444. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY: invierten el orden de este v. y el sig.; Sa:* Trisbis; *Sc:* triste con; *OC:* feliz con; *TO:* Tribes; *Lb, MO:* a T. en aquel turmento.
445. *Ma:* H. e ariolante; *Sc:* e Atalante; *OC, Sx, Lb, MO, Ph, Pa, Pe, BC, NY:* e Yolante; *TO:* y loante; *M:* y otalante.
446. *Lb, MO:* e otros que no recuento.
447. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* e otros que; *Lb, MO:* que fueron después e ante.
448. *Lb, MO:* los que callo y más de ciento.
450. *TO:* yva f.

---

441. *Olinpias:* Olimpíade, esposa de Filipo de Macedonia y madre de Alejandro Magno; de ella se emanoró *Pausanias* (v. 443), que sería el matador de Filipo.
443. *Çirçe:* hija del Sol y de Perseis, maga que convertía en animales a todos los que llegaban a su isla, lo que también hace con los compañeros de Ulises al regreso de Troya; tras conseguir éste que los suyos fueran desencantados por Circe, vivió un tiempo junto a ella como amante y tuvo un hijo llamado Telégono.
444. *Tisbe:* amante de Píramo, con quien forma una célebre pareja de enamorados, cuyos secretos amores acaban trágicamente con la inmolación de ambos (*Metamf.*, IV).
445. *Violante:* por Yolante, formado sobre Yole o Íole (tal vez la lección del antígrafo fuese *e a Yolante*, que los copistas de *Sd* y *Ma* interpretan de distinta manera). Yole era hija del rey Éurito y fue raptada por Hércules; la esposa de éste, Deyanira, movida por los celos, hizo que Hércules vistiera la fatal túnica de Neso, lo que causó su muerte; Yole fue así causante indirecta de la desgracia del héroe. Los amores de Deyanira y Hércules los trata Ovidio en *Her.*, IX. Vid. también núm. 50, n. 144.

en el pecho e foradado
de grand golpe dolorido,
por el qual fuego ençendido
salía que los quemava:
presumid quien tal pasava — 455
si deviera ser nasçido.

LVIII

E con la pena del fuego
tristemente lamentavan,
pero que tornavan luego
e muy manso razonavan; — 460
e por ver de qué tractavan
mi passo me fui llegando
a dos, que vi razonando,
que nuestra lengua fablavan.

LIX

Las quales, desque me vieron — 465
e sintieron mis pisadas,
una a otra se bolvieron
bien como maravilladas:
«¡O ánimas affanadas!»,
yo les dixe, «que en España — 470

---

451. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* p. muy llagado
455. *NY:* p. quien tal estava.
456. *BC, NY:* si devría.
457. *Sa, M:* con la grand p.; *Pa, Pe:* ca la grand p.; *Lb* (como), *MO:* con la p. de aquel f.
461. *BC, NY:* yo por ver; *TO:* en qué; *Pa, Pe:* del qué.
462. *Ph, M, Pa, Pe:* muy passo.
463. *Lb, MO:* a do vi que r.
464. *Sa, Pa:* que en; *BC, NY:* que en su l.; *Lb, MO:* de nuestra.
465. *Sa, Pa, BC, NY:* los q.; *OC:* desque me oyeron.
466. *Sc, TO, Lb, MO:* las p.
469. *TO:* afeadas; *Pa, Pe:* afamadas.
470. *M, Pa, Pe: om.* que.

---

454. Comp. Dante, *Inf.*, XVI, 10-11; «Ahimé, che piaghe vidi ne' lor membri, / ricenti e vecchie, dalle fiamme incense». De todos modos, más que un pasaje concreto, la influencia dantesca reside aquí en la asimilación por parte de Santillana de la ley del «contrappasso» que rige en toda la *Commedia* y en virtud de la cual el castigo de los condenados guarda correspondencia con su respectivo pecado.
459. *pero que:* aunque.
469. La exclamación está directamente tomada de *Inf.*, V, 80: «O anime affannate, / venite a noi parlar, s'altri nol niega!»

nasçistes, si non m'engaña
la fabla, o fuestes criadas.

LX

Dezidme ¿de qué materia
tractades, después del lloro,
en este limbo e miseria, 475
do Amor fizo su thesoro?
Assimesmo vos imploro
que sepa yo dó naçistes
e cómo e por qué venistes
en el miserable coro.» 480

LXI

E bien como la serena
quando plañe a la marina,
començó su cantilena
la un ánima mesquina,
diziendo: «Persona digna, 485
que por el fuego passaste,
escucha, pues preguntaste,
si piedad algo t'enclina.

LXII

La mayor cuita que haver
puede ningún amador 490
es membrarse del plazer

---

472. *Sc, Ph, MO, BC, NY:* do f.; *Lb:* que f.; *M, Pa, Pe:* e f.
475. *Lb, MO:* en este dolor; *Sa:* de miseria.
476. *Sa, Sc, OC, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe:* faze; *BC, NY:* fue su t.
477. *Sa, Sc, TO, Sx, Lb, MO, Ph, BC, NY:* eso mismo.
478. *Ph:* que sepa donde n.; *M, Pa, Pe:* que yo sepa do n.
479. *Sa, Sc, Sx:* cómo o quándo; *TO, Lb, MO, M, Pa, Pe, BC, NY:* cómo y quándo; *OC:* y por qué o cómo v.; *Ph:* o yor qué.
480. *Sa:* en este m. c.; *Ph, BC:* corro.
481. *Sd:* e bien como serena, *que regularizo conforme a la lectura de los demás cancioneros.*
483. *Lb, MO* (grand): se levantó con mucha pena.
484. *Sa, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, NY:* la una.
488. *Sa:* si p. del alto.
489. *Lb, MO: invierten el orden de esta copla y la sig.; Ph: coloca esta c. tras la LXIV.*

---

478. También Dante en *Inf.*, X, 25-27, reconoce a un toscano por su habla: «La tua loquela ti fa manifesto / di quella nobil patria natio / alla qual forse fui troppo molesto.»
481. *serena:* vid. núm. 73, n. 1.

en el tiempo del dolor;
e ya sea que el ardor
del fuego nos atormenta,
mayor pena nos augmenta 495
esta tristeza e langor.

LXIII

E sabe que nos tractamos
de los bienes que perdimos
e del gozo que passamos,
mientra en el mundo bivimos, 500
fasta tanto que venimos
arder en aquesta llama,
do non se curan de fama
ni de las glorias que hovimos.

LXIV

E si por ventura quieres 505
saber por qué soy penado,
plázeme, porque si fueres
al tu siglo trasportado,
digas que fui condenado
por seguir d'Amor sus vías, 510

---

493. *Sa, Sc, OC, Ph:* e maguer que; *TO, Sx, M, Pa, Pe, BC, NY:* e maguera que: *Lb, MO:* como quiera que.
494. *Ph:* nos es tormenta.
495. *Sa, OC* (nos lo), *Lb, MO, M* (se nos), *Pa, Pe:* mucho más nos a.; *Sx:* mucho más lo acreçienta; *Sc, TO, Ph, BC, NY:* mayor dolor nos a.
497. *Lb, MO:* sábete que nos quexamos; *M, Pa, Pe:* ca sabes; *BC, NY:* sépaste.
498. *Lb, MO:* por los b.
499. *M, Pa, Pe:* e la gloria.
500. *Lb, MO:* tanto que al m.
501. *Sa:* e por nuestras culpas v.; *Lb, MO:* que agora nos sentimos.
502. *Sa, Sc* (llama), *OC, TO* (aquesta), *Sx* (aquesta), *Ph, M, Pa, Pe, BC* (llama), *NY* (llama): a arder en esta flama.
503. *Sa:* do non curan de ufana; *Sc, OC, TO, Sx, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* a do non c. de f.
504. *TO, Lb, BC, NY:* que vimos.
508. *Lb, MO:* traspassado.
509. *Sa:* que soy.

---

492. Estos versos son una obvia paráfrasis de las palabras de Francesca en *Inf.*, V, 121-123: «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria.»
496. *langor:* vid. núm. 33, n. 24.

e finalmente Maçías
en España fui llamado.»

LXV

Desque vi su conclusión
e tal pena inestimable,
sin fazer larga razón, 515
respondí: «Tan espantable
es el fecho abominable,
Maçías, que me recuentas,
que tus esquivas tormentas
me fazen llaga incurable. 520

LXVI

Pero como el soberano
sólo puede reparar
en tales fechos, hermano,
plégate de perdonar,
que ya no me da logar 525
el tiempo que me detarde.»

---

511. *Lb, MO, Ph:* f. que Maçías.
512. *Sa:* criado; *Sc, Lb, MO:* nonbrado; *Sx:* amado.
514. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* abominable.
515. *Sa:* luenga.
517. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* perdurable.
519. *OC:* terribles t.
522. *MH, BC, NY:* pueda; *M, Pa, Pe:* sólo pueda ordenar.
526. *Sa, Sc, MH, TO, Ph:* que más me tarde; *Lb, MO:* ni es t. que más tarde; *BC, NY:* nin t. que más me tarde.

---

511. *Maçías:* su leyenda se nos ha transmitido en dos versiones antiguas algo diferentes. Una la ofrece Hernán Núñez en sus comentarios al *Laberinto* de Mena (será luego repetida por Argote de Molina), y lo hace servidor de don Enrique de Villena y pertinaz enamorado de una dama de la corte de éste; encarcelado en prisión, sería muerto por el marido de la dama, que lo atraviesa con una lanza. Otra es la que presenta don Pedro de Portugal en su *Sátira de felice e infelice vida,* que varía la ocasión del encuentro con la dama y el escenario de los hechos. De cualquier modo, Macías pasó a ser desde entonces prototipo de amantes desdichados y personaje obligado de los «infiernos» y «castillos» de Amor. En los cancioneros., se le atribuye diverso número de composiciones, todas de un tono patético y quejumbroso, que dejarían sensibles huellas en los poetas castellanos del XV. Vid. las que cita y le atribuye Santillana en la *Querella de amor,* núm. 45.
520. Comp. Dante, *Inf.*, V, 116-117: «Francesca, i tuoi martiri / a lacrimar mi fanno tristo e pio.»

Respondióme: «Dios te guarde,
el qual te quiera guiar.»

LXVII

E bolvíme por do fuera,
como quien no se confía, 530
buscando quien me troxera
en su guarda e compañía;
maguera qu'en torno vía
las ánimas que recuento,
no las vi, ni fui contento, 535
ni sope qué me faría.

LXVIII

E bien como Ganimedes
al çielo fue arrebatado
del águila que leedes,
segund vos es demostrado, 540
de tal guisa fui robado
que no sope de mi parte,

---

527. *Ph:* te salve.
528. *OC:* y te quiera bien g.; *Ph:* el que te puede salvar; *Lb, MO:* te puede guardar; *Sc, BC, NY:* guardar.
529. *Sa, MH, Ph, M, Pa, Pe:* viniera; *Sc:* pora de fuera; *TO:* de fuera; *Sx: om.* do; *BC, NY invierten el orden de este v. y el sig.:* me bolví para de fuera.
530. *TO:* confiesa.
533. *Sa:* maguer que en torno avía; *MH:* e maguer que non veía; *TO:* maguer en t. veía; *Lb, MO, BC, NY:* maguer; *Sc, Ph, M, Pa, Pe:* e maguer.
535. *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* non lo vi.
537. *Sa:* Ganamidas; *Lb, MO:* como aquí vedes.
538. *Lb, MO:* al siglo; *Ma, Sa, Sc, MH, TO, Lb, Ph, BC:* rebatado.
539. *Sc, Lb, MO, M:* de la guisa que l.
540. *Sa, Sx:* vos fue; *TO, BC, NY:* vos he; *MH:* vos he recontado; *Lb, MO, M:* que vos he mostrado; *Ph:* que vos es d.; *Pa, Pe:* que vos he d.
541. *Sa, Sc, OC, MH, TO* (como fuy), *Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* bien así fui yo levado.
542. *Lb, MO:* que de mí non supe p.

---

537. *Ganimedes:* joven por cuya belleza se siente atraído Zeus, que, tomando figura de águila, lo rapta y lo conduce hasta el Olimpo, donde le servirá de copero, sustituyendo a Hebe. Comp. este regreso del mundo sobrenatural, visionario, con el traslado a él que refiere Mena en *Laberinto*, c. XIII: «No bien formadas mis vozes serían / cuando robada sentí mi persona, / y llena de furia la madre Belona / me tomó en su carro que dragos traían...»

ni por quál razón nin arte
me vi, de preso, librado.

Fin

LXIX

Assí que lo proçessado 545
de todo amor me desparte,
ni sé tal que no se aparte,
si non es loco provado.

---

543. *Sa, OC, Sx:* manera; *Sc, BC, NY:* fortuna; *MH, TO, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe:* forma.
544. *Ma:* me vi preso e delibrado; *Sa, Sc, OC, MH, TO, Sx, Lb, MO, Ph, M, Pa, Pe, BC, NY:* fui de aquel çentro l.
546. *Lb, Ph, BC, NY:* me parte.
547. *MH:* non sé tal; *TO:* non sé quál; *Lb, M, Pa, Pe:* e non sé tal; *MO:* que non sé tal; *Ph:* e non sé quién.
548. *TO:* si no es lo poco p.

# SONETOS

## 53. (I)

Quando yo veo la gentil criatura
qu'el çielo, acorde con naturaleza,
formaron, loo mi buena ventura,
el punto e hora que tanta belleza
me demostraron, e su fermosura, 5
ca sola de loor es la pureza;
mas luego torno con igual tristura,
e plango e quéxome de su crueza.
Ca non fue tanta la del mal Thereo,

---

Sd 175r («Sonetos del Marqués de Santillana»), *Ma* 32v («Comiençan los sonetos qu'el Marqués de Santillana fizo. Soneto del Marqués»), *Ph* 127r («Comiençan los sonetos. En este primero soneto quiere mostrar el autor que quando los cuerpos superiores, que son las estrellas, se acuerdan con la natura, que son las cosas baxas, fazen la cosa muy más limpia e muy más neta»), *Pa* 102v (con ligeras variantes, la misma rúbrica que el anterior), *Pe* 175v-176r (la misma rúbrica), *Mi* 263r (la misma rúbrica).
Texto de *Sd*.
4. *Ph, Pa, Pe, Mi:* el tiempo e h.
6. *Ph, Pa, Pe:* ca solo; *Mi:* ca solo de loar es grand p.; *Amador, Sola:* ca solo de loar.
7. *Ph, Pa, Pe, Mi:* tristeza.
8. *Mi:* de tu c.
9. *Pa, Pe:* tanto; *Ma:* Theseo; *Mi:* la del mo **T**.

---

1. Como señala A. Vegue, ed. cit., p. 40, este comienzo es muy semejante al de otros sonetos de Petrarca: «Quand'io son tutto volto in quella parte» (Soneto 18), «Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora» (Son. 291).
2. Sobre este motivo de la colaboración del cielo y naturaleza en la creación admirable de la dama, que varias veces luce Santillana, vid. núm. 32, n. 12 y núm. 36, n. 2.
4. También este verso está tejido con recuerdos petrarquescos: «Quando fra l'altre donne ad ora ad ora / Amor vien nel bel viso de costei [...] / I' benedico il loco e'l tempo e l'ora / che sí alto miraron gli occhi miei» (Son. 13), o «Benedetto sia 'l giorno e'l mese e'l anno / e la stagione e'l tempo e l'ora e'l punto» (Son. 61). La expresión vuelve a utilizarla Santillana en el núm. IX, vv. 9-11.
9. *Thereo:* vid. núm. 52, n. 85. La cita frecuente de personajes antiguos y mitológicos, como ya advirtió Vegue, también denota filiación petrarquista en los sonetos del Marqués.

nin fizo la de Achila e de Potino, 10
falsos ministros de ti, Ptholomeo.
  Assí que lloro mi serviçio indigno
e la mi loca fiebre, pues que veo
e me fallo cansado e peregrino.

54. (II)

Lloró la hermana, maguer qu'enemiga,
al rey don Sancho, e con grand sentido

---

10. *Pa, Pe, Mi:* Pontino.
12. *Ma:* indino.

*Sd* 175v («Soneto»), *Ma* 195v-196r («Soneto del Marqués a la señora reina doña María por la muerte del infante don Pedro»), *Ph* 127v («En este segundo soneto el autor fabla en nombre de la señora reina de Castilla, la qual por quanto, quando el infante don Pedro su hermano murió, el señor Rey su marido non estava bien con sus primos el rey de Aragón e el rey de Navarra e los infantes sus hermanos. E como la muerte del ya dicho infante le fuese notoria, non osava mostrar enojo por non desplazer al señor Rey su marido. Aquí toca ella una istoria antigua del rey don Sancho, que morió sobre Çamora e de doña Urraca Fernando su hermana»), *Pa* 102v-103r (la misma rúbrica que *Ph), Pe* 176r-176v (la misma rúbrica), *Mi* 263r («En este segundo soneto el actor fabla como en nonbre de la señora reina de Castilla, la qual por quanto, quando el infante don Pedro murió, el qual era su hermano, el señor rey su marido non estava bien con sus primos, conviene a saber: el rey de Aragón, el rey de Navarra, los infantes sus hermanos, non enbargante la triste nueva de la muerte del ya dicho señor infante don Pedro le llegase, non osava así mostrar enojo por non desconplazer al señor rey su marido. E aquí toca ella una estoria antigua de nuestro reino, conviene a saber, del rey don Sancho, que murió sobre Çamora, e doña Urraca Fernandes, la qual por quanto es muy común a todas gentes, mayormente a los reinos comarcanos, déxolo de tocar»).
Texto de *Sd.*

---

10. Hay en estos versos un recuerdo del lib. X de la *Farsalia,* donde se cuenta el asedio de las tropas de César en Egipto por los ejércitos de Aquilas y de Pontino con la colaboración de Ptolomeo, rey de Egipto.
14. R. Lapesa, ob. cit., p. 186, advierte en este verso reminiscencias petrarquescas: «la *stanca* vecchiarella *pellegrina*» (Canción 50, v. 5).

proçedió presto contra el mal Vellido,
servando en acto la fraternal liga.
¡O dulçe hermano! pues yo, que tanto amiga 5
jamás te fue, ¿cómo podré çelar
de te llorar, plañir e lamentar,
por bien qu'el seso contraste e desdiga?
¡O real casa, tanto perseguida
de la mala fortuna e molestada! 10
No pienso Juno que más ençendida
fue contra Thebas, nin tanto indignada
Antropos: muerte me plaze e non vida
si tal ventura ya non es cansada.

## 55. (III)

Qual se mostrava la gentil Lavina

---

5. *Ph:* pues que yo que; *Amador: om.* o; *Sola: om.* yo.
6. *Pe:* cellar; *Amador, Sola:* fui.
7. *Mi:* e plañir.
11. *Pa:* non piense; *Mi:* non pensó.
12. *Mi:* fuese contra.
14. *Mi:* causada.

*Sd* 175v («Soneto»), *Ma* 82v-83r («Soneto del Marqués»), *Ph* 130r («En este tercio soneto el autor muestra cómo un día de una fiesta vio a su señora así en punto e tan bien guarnida, que de todo punto le refrescó la primera ferida de amor»), *Pa* 103r (la misma rúbrica), *Pe* 176v-177r (la misma rúbrica), *Mi* 263r (con ligeras variantes, idéntico encabezamiento).
Texto de *Sd.*
1. *Mi:* Laviana.

---

5. El poema está puesto en boca de doña María de Aragón, esposa de Juan II de Castilla, llorando la muerte de su hermano el infante don Pedro, acaecida en Nápoles en 1438.
6. *jamás:* siempre.
11. *Juno:* Hera, esposa y hermana de Zeus, diosa violenta y vengativa.
13. *Antropos:* Artropos, una de las Parcas; comp. el final del *Prohemio e carta:* «en tanto que Cloto filare la estanbre, vuestro muy elevado sentido e pluma no çessen, por tal que, quando Antropos cortare la tela, no menos délficos que marçiales honores e glorias obtengas».
1. *Lavina:* Lavinia, hija de Latino, rey de Laurento, quien se la

en los honrados templos de Laurençia,
quando solepnizavan a Heritina
las gentes d'ella con toda femençia,
e qual paresçe flor de clavellina 5
en los frescos jardines de Florençia,
vieron mis ojos en forma divina
la vuestra imagen e dina presençia,
quando la llaga o mortal ferida
llagó mi pecho con dardo amoroso: 10
la qual me mata en pronpto e da vida,
me faze ledo, contento e quexoso;
alegre passo la pena indevida,
ardiendo en fuego me fallo en reposo.

---

2. *Pa:* tiemplos.
3. *Mi:* qua quando; *Ma:* solenizavan; *Pa:* solennizavan; *Pe:* sollemnizavan.
4. *Pa:* fervençia.
5. *Ph:* frol de cravellina.
8. *Ma: om.* la; *Ph, Pa, Pe, Mi:* e deal presençia, *lección que da por buena Sola.*
9. *Pa, Pe:* e mortal.
13. *Pe:* induyda.

---

entregará por esposa a Eneas. Estos versos evocan un pasaje del comienzo del lib. VII de la *Eneida* (vv. 71-77), donde, estando Lavinia haciendo un sacrificio ante el altar y quemando perfumes, el fuego prendió en su cabellera y quedó envuelta en una pálida nube de claridad y de humo.
4. *femençia:* vid. núm. 19, n. 18.
6. La mención de Florencia tal vez obedezca a un recuerdo de Dante, quien repetidamente celebra «la cittade ove nacque e vivette e morio la gentilissima donna» (*Vita Nuova,* XL).
14. Sobre toda esta serie de antítesis ha debido de pesar el recuerdo del petrarquesco «Pace non trovo e non ò da far guerra» (Son. 134). En otros casos semejantes no parece tan directa la influencia de Petrarca (vid. lo anotado más adelante en el soneto XIX).

## 56. (IV)

Sitio de amor con grand artillería
me veo en torno e poder inmenso,
e jamás çessan de noche e de día,
nin el ánimo mío está suspenso
de sus conbates con tanta porfía 5
que ya me sobra, maguer me deffenso.
Pues, ¿qué farás, o triste vida mía?,
ca non alcanço por mucho que pienso.
La corpórea fuerça de Sansón,
ni de David el grand amor divino, 10
el seso ni saber de Salamón,

---

*Sd* 176r («Soneto»), *Ma* 83r («Otro soneto del Marqués»), *Ph* 130v («En este quarto soneto el autor muestra e da a entender cómo él es sitiado de amor por tal manera e con tantos pertrechos que él non sabe qué faga de sí; e muestra asimismo que pues David nin Ércules non se podieron defender así por çiençia como por armas, que non es posible a él de lo fazer»), *Pa* 103r (la misma rúbrica), *Pe* 177r-177v (la misma rúbrica), *Mi* 263v (la misma rúbrica; variantes: *signado de amor, defensar*).

Texto de *Sd.*

1. *Pa, Pe:* del amor.
2. *Pa, Pe:* en poder.
5. *Falta este verso en Mi.*
6. *Ph, Pa, Pe, Mi:* sobran.
8. *Ma:* ca non lo; *Ph, Mi:* que non lo; *Pa, Pe:* que non le a. por mucho pienso.
10. *Pa, Pe: om.* el.
11. *Ma, Ph:* Salomón.

---

1. Este «sitio» de amor» procede, como hizo notar Martín de Riquer, del *Setge d'amor,* de Jordi de Sant Jordi: «Ajustat vey d'amor tot lo poder / e sobre mi ja posat son fort siti...» («*Stramps* y *Midons...*», art. cit., p. 49).
6. *sobra:* 'vence' (Nebrija, *Vocabulario:* «sobrar sobrepujando, *vinco*». *Deffenso:* vid. núm. 51, v. 138.
9. Los personajes que cita eran proverbiales ejemplos del poder del Amor, que todo lo vence y sojuzga; cf. Petrarca, *Triunphus Cupidinis,* III, 39-49: «Poi vedi come Amor crudele e pravo / vince David [...] / Simile nebbia par ch'oscuri e copra / del più saggio figliuol la chiara fama [...] / Poco dinanzi a lei vedi Sansone.»

nin Hércules se falla tanto digno
que resistir podiessen tal prisión,
assí que a deffensar me fallo indigno.

57. (V)

No solamente al tenplo divino,
donde yo creo seas reçeptada
segund tu ánimo santo, benigno,
preclara infante, muger mucho amada,
mas al abismo o centro maligno 5
te seguiría, si fuesse otorgada
a cavallero por golpe ferrino

---

12. *Ph:* se falló; *Pa, Pe:* tan digno.
13. *Ph:* regestir; *Pe:* prisón.
14. *Ma:* indino.

*Sd* 176r («Soneto»), *Ma* 196r («Soneto del Marqués al infante don Enrique quando murió la infanta doña Catalina su muger»), *Ph* 131r («En este quinto soneto el autor fabla en nombre del señor infante don Enrique e muestra cómo se quexa por la muerte de la señora infanta su muger, e dize que non solamente al çielo e perdurable gloria la querría conseguir, donde él se cuida e ha por dicho ella iva según la vida e obras suyas, mas aun al infierno e maligno centro, si dado le fuese ferirse él mismo e darse la muerte de fierro o en otra manera»), *Pa* 103r-103v (la misma rúbrica), *Pe* 177v-178r (la misma rúbrica), *Mi* 263v (idéntico encabezamiento que *Ph,* con algunas variantes: *el çielo e p. g. lo quisiera conseguir,* om. *mas aun al, e darse a la muerte por golpe de fierro o en otra qualquiera manera*).
Texto de *Sd.*
1. *Pa:* tiemplo.
2. *Mi:* serás; *Pa:* arroptada; *Pe:* acceptada.
3. *Ph, Pa, Pe, Mi:* tu santo ánimo b.
5. *Ph, Pa, Pe:* e çentro; *Ma:* maglino.
6. *Ma:* se seguirá; *Ph, Pa, Pe:* si fues.

---

2. *reçeptada:* recibida.
4. La infanta doña Catalina, esposa del infante don Enrique de Aragón, muerta en 1439.
7. *ferrino:* 'de hierro', forma derivada mediante el sufijo *-ino* que tuvo un intenso uso literario en los poetas del siglo XV (cf. María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena...,* ob. cit., p. 266).

cortar la tela por Cloto filada.
  Assí no lloren tu muerte, maguer sea
en hedad nueva e tiempo triunphante, 10
mas la mi triste vida que dessea
  ir donde fueres, como fiel amante,
e conseguirte, dulçe mía ydea,
e mi dolor açerbo e inçessante.

## 58. (VI)

  El agua blanda en la peña dura
faze por curso de tiempo señal,
e la rueda rodante la ventura
trasmuda o troca del geno humanal.

---

9. *Mi:* así como llora.
10. *Ma:* en edat tierna, *lección que aceptan Amador y Sola.*
12. *Pa, Pe:* fueras como leal a.
14. *Ph, Pa, Pe, Mi:* açerbo i.

*Sd* 176v («Soneto»), *Ma* 83r-83v («Otro soneto del Marqués»), *Ph* 131v («En este sesto soneto el autor dize que el agua faze la señal en la piedra, e ha visto pazes después de gran guerra, e que el bien nin el mal non turan, mas que su trabajo nunca çesa. Él dize asimismo que si su señora le quiere dezir que ella non le ha culpa en el trabajo que pasa, que qué fará a la ordenança de arriba, convien a saber, de los fados, a los quales ninguno de los mortales non puede fazer registençia nin contradezir»), *Pa* 103v (la misma rúbrica), *Pe* 178r-178v (la misma rúbrica), *Mi* 263v (la misma rúbrica).
Texto de base: *Sd.*
1. *Ph:* aigua; *Pa, Pe:* piedra dura.
2. *Pa, Pe:* del tiempo.
4. *Ma:* o toca; *Ph:* e troca; *Pa, Pe:* transmuda e trueca.

---

8. *Cloto:* vid. núm. 54, n. 13.
13. *conseguirte:* 'seguirte'; comp. núm. 51, v. 216. *Ydea:* 'diosa'; vid. núm. 48, n. 134.

3. *rueda:* alude, claro está, a la Fortuna (comp. núm. 52, copla 38); nótese la paronomasia, figura que frecuentemente aparece en los sonetos.
4. *geno:* probablemente síncopa de *género;* comp. la pregunta a Juan de Mena, v. 8: «mas siempre guerrea al geno humanal» (Mena, *Obra lírica,* ed. cit., núm. 41).

Pazes he visto aprés grand rotura, 5
atarde tura bien ni faz el mal,
mas la mi pena jamás ha folgura
nin punto çessa mi langor mortal.
Por ventura dirás, ídola mía,
que a ti non plaze del mi perdimiento, 10
antes repruebas mi loca porfía.
Di ¿qué faremos al ordenamiento
de amor, que priva toda señoría,
e rige e manda nuestro entendimiento?

## 59. (VII)

Fedra dio regla e manda que amor,
quando la lengua non se falla osada
a demostrar la pena o la dolor

---

5. *Amador:* de grand, *no registrado en ningún ms.*
6. *Sd:* atarde bien tura ni, *aunque parece corregido con la superposición de* bien *entre* tura *y* ni; *Ma:* el bien; *Ph, Pa, Pe, Mi:* atarde dura bien nin faze mal.
8. *Ma:* languor.
10. *Ph, Pa, Pe, Mi:* de mi p.
12. *Ph, Pa, Pe:* del ordenamiento.

*Sd* 176v («Soneto»), *Ma* 83v («Otro soneto del Marqués«), *Ph* 132 («En este sétimo soneto el autor muestra en cómo él non avía osar demostrar a su señora el amor que le avía, nin la lengua suya era despierta a ge lo dezir, e por tanto ge lo escrivía según que Fedra fizo a Ypólito su marido, según Ovidio lo muestra en el libro de las Epístolas»), *Pa* 103v (el mismo encabezamiento), *Pe* 178v-179r (el mismo encabezamiento), *Mi* 264r (el mismo encabezamiento, variantes: *Fedra, Ypólito su amado*).

Texto de *Sd.*

1. *Amador:* que en amor, *aunque no lo registra ningún ms.*
3. *Pa:* e la d.; *Mi:* o dolor.

---

5. *aprés:* vid. núm. 8, n. 27.
6. *tura:* 'dura' (Nebrija, *Vocabulario:* «turar por durar, *duro -as*»).
8. *punto:* vid. núm. 36, n. 1. *Langor:* vid. núm. 33, n. 24.
9. *ídola:* comp. núm. 38, v. 14.
12. *ordenamiento:* orden, mandato.

que en el ánimo afflicto es emprentada,
la pluma escriva e muestre ell ardor 5
que dirruye la mente fatigada.
Pues osa, mano mía, e sin temor
te faz ser vista fiel enamorada;
e non te pienses que tanta belleza
e sinçera claror quasi divina 10
contenga en sí la feroçe crueza,
nin la nefanda sobervia maligna;
pues vaya lexos inútil pereza
e non se tema de imagen benigna.

## 60. (VIII)

¡O dulçe esguarde, vida e honor mía,

4. *Ma:* eplentada; *Ph, Mi:* emplantada; *Pa* (*om.* ánimo), *Pe:* enplectada.
5. *Ph, Pa, Pe, Mi:* el a.
6. *Ma:* que distruye; *Ph, Pa:* que destruye; *Pe:* que destrue; *Mi:* que deruye en la m.
8. *Ph, Pa, Pe:* te faze.
10. *Ma:* casi; *Mi:* que así.
11. *Mi:* la fuerte c.
12. *Ma:* malina; *Mi:* maglina.

*Sd* 177r («Soneto»), *Ma* 84r («Otro soneto del Marqu6s»), *Ph* 132v («En este otavo soneto muestra el autor que non enbargante su señora o amiga lo oviese ferido o captivado, que a él non pesava de la tal presión»), *Pa* 103v (la misma rúbrica), *Pe* 179r (la misma rúbrica), *Mi* 264r (la misma rúbrica).
Texto de *Sd.*

4. *emprentada:* 'marcada como huella', 'impresa', del fr. *empreinte,* 'huella', a través del catalán *emprempta (DCECH).*
5. Como ya anuncia la rúbrica del soneto, Santillana evoca aquí el proceder de Fedra en la epístola IV de las *Heroidas,* donde, paralizada su lengua por el pudor para comunicar a Hipólito sus sentimientos, lo hace por escrito: «Ter tecum conota loqui ter inutilis haesit / lingua, ter in primo destitit ore sonus. / Qua licet et sequitur pudor, est miscendus amori; / dicere quae puduit, scribere iussit amor». El motivo del amor que ordena la escritura estaba también en Petrarca: «Più volte Amor m'avea già detto: Scrivi, / scrivi quel che vedesti in lettre d'oro» (Son. 93).
6. *dirruye:* lat. *diruere,* 'derribar, derruir'.
1. *esguarde:* 'mirada', del cat. *esguardar,* 'mirar'.

segunda Helena, templo de beldad,
so cuya mano, mando e señoría
es el arbitrio mío e voluntad!
Yo soy tu prisionero, e sin porfía 5
fueste señora de mi libertad,
e non te pienses fuiga tu valía
nin me desplega tal captividad.
Verdad sea que Amor gasta e dirruye
las mis entrañas con fuego amoroso, 10
e la mi pena jamás diminuye,
nin punto fuelgo nin soy en reposo,
mas vivo alegre con quien me destruye,
siento que muero e non soy quexoso.

## 61. (IX)

Non es el rayo del Febo luziente,

3. *Pa:* so cuyo mando e s.; *Pe:* so cuya mando y s.
4. *Ph:* es al albitrio; *Mi:* es el arbitro; *Pe:* volundat.
5. *Pe:* prisonero; *Mi:* presionero.
6. *Ph, Mi:* fuste.
7. *Ph, Pa, Pe:* fuya.
8. *Ph:* cautividat; *Mi:* cabtividad.
9. *Ma:* distruye; *Ph, Pa:* destruye; *Pe:* destrue; *Mi:* deruye.
11. *Ma:* deminuye; *Pe:* diminue; *Amador:* e jamás la mi pena diminuye, *lección que no autoriza ningún ms.*
12. *Ph, Pa, Pe:* fuelga nin so; *Mi:* fuelga ni soy.
13. *Pa, Pe:* me refuye.
14. *Ph, Pa, Pe:* non só.

*Sd* 177r («Soneto»), *Ma* 84r («Otro soneto del Marqués»), *Ph* 133r («En este nono soneto el autor muestra cómo un día de una gran fiesta vio a la señora suya en cabello, e dize ser los cabellos suyos muy ruvios e de la color de la tupaza, que es una piedra que ha la color como de oro. E allí donde dize *filos de Arabia* muestra asimismo que eran tales como filos de oro, por quanto en Arabia nasçe el oro. Dize asimismo que los premía una verdor plaziente e flores de jazmines: quiso dezir que la crespina suya era de seda verde e de perlas»), *Pa* 104r (la misma rúbrica), *Pe* 179v (la misma rúbrica), *Mi* 264r (la misma rúbrica con ligeras variantes).
Texto de base: *Sd.*
1. *Ma:* de Febo; *Mi:* del Flebo.

2. *Helena:* paradigma de belleza; vid. núm. 50, n. 144.
12. También esta serie de antítesis denuncia filiación petrarquesca; vid. soneto III, n. 14.

nin los filos de Arabia más fermosos
que los vuestros cabellos luminosos,
nin gemma de topaza tan fulgente.
 Eran ligados de un verdor plaziente 5
e flores de jazmín que los ornava
e su perfecta belleza mostrava,
qual biva flama o estrella d'Oriente.
 Loó mi lengua, maguer sea indigna,
aquel buen punto que primero vi 10
la vuestra imagen e forma divina,
 tal como perla e claro rubí,
e vuestra vista társica e benigna,
a cuyo esguarde e merçed me di.

---

2. *Pa, Pe:* fillos; *Mi:* fijos.
4. *Ma:* nin gema de poza; *Ph, Pa, Pe, Mi:* nin gema d'estupaza; *Ph:* tan luziente; *Pa, Pe:* tan resplandeziente.
6. hornava *en el ms.; Pa:* jassemín; *Pe:* jansomín.
7. *Sd*: (de)mostraba, *añadido al prefijo por mano posterior.*
8. *Pe:* fama.
9. *Pa, Pe:* maguer se indigna.
10. *Ph, Pa, Pe:* e aquel.
14. *Mi:* de cuyo.

---

3. Los resplandecientes cabellos rubios de la amada son frecuentemente evocados por Petrarca; cf., por ejemplo, Son. 90: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi...».
4. *topaza:* topacio.
10. Comp. soneto I, vv. 3-4 y n. 4.
13. *társica:* de la voz hebrea *tharsis*, que designa una piedra preciosa de tonalidad amarillo-verdosa, que puede ser el crisólito; *vista társica:* 'ojos verdes'. Fernando González Ollé ha explicado así la historia y el significado del vocablo: «Santillana ha acuñado el adjetivos *társica* para indicar lo relativo al crisólito, lo que posee sus cualidades, con base en el nombre hebreo latinizado, *tharsis*, de dicha piedra preciosa, documentado, a lo más con leve adaptación, en las traducciones bíblicas medievales. En el texto examinado opera fundamentalmente su condición cromática, el color verde, el cual actúa con su simbolismo de esperanza» («De la etimología de *társica* al tópico de los ojos verdes», en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, I, Madrid, 1972, pp. 281-294).

## 62. (X)

Fiera Castino con agua lança
la temerosa gente pompeana:
el cometiente las más vezes gana,
al victorioso nuze la tardança.
Razón nos mueve, e çierta Esperança 5
es el alferze de nuestra vandera,
e Justiçia patrona e delantera,
e nos conduze con grand ordenança.
Recuérdevos la vida que bivides,
la qual yo llamo imagen de muerte, 10
e tantas menguas séanvos delante;
pensad las causas por qué las sofrides,
ca en vuestra espada es la buena suerte
e los honores del carro triumphante.

---

*Sd* 177v («Soneto»), *Ma* 196r («Soneto del Marqués porque le parescía dilatarse algunos fechos que andavan en este reyno, en espeçial por la parte suya»), *Ph* 133v («En este décimo soneto el auctor, enojado de la tardança que los de la parte suya fazían de cometer a la otra en estos conbates de Castilla, dize que fiera Castino con la lança aguda en la otra parte porque mueva las gentes a batalla. E este Castino fue aquel que primeramente firió en las gentes de Ponpeo, ca era de la parte del Çésar en la batalla de Vmaçia»), *Pa* 104r (la misma rúbrica), *Pe* 180r (la misma rúbrica), *Mi* 264r-264v (idéntica rúbrica; variantes: *en estos delictos de Castilla*).
Texto de *Sd*.

1. *Pa:* Catino; *Pe:* Cascuno.
4. *Ma:* el victorioso; *Mi:* al virtuoso; *Pa, Pe:* nose la t.
5. *Ma:* a çierta e.; *Pa, Pe:* e tarda esperança.
6. *Pa, Pe:* él es alférez; *Mi:* alferes.
7. *Ma: om. la primera* e; *Amador:* es delantera.
8. *Mi:* e vos; *Amador:* e nos conduçen en grand o., *sin justificación.*
9. *Ma:* vivedes; *Ph, Mi:* vevides.
10. *Amador:* de la muerte.

---

1. *Castino:* Crástino, soldado romano que fue el primero en blandir la lanza y trabar combate en la batalla librada en Tesalia por César y Pompeyo (*Farsalia,* VII, 471).
4. *nuze:* perjudica, daña.
5. *çierta:* segura.
6. *alferze:* alférez.

## 63. (XI)

Despertad con afflato doloroso,
tristes sospiros, la pesada lengua:
mío es el daño e vuestra la mengua
que yo assí biva jamás congoxoso.
Por ventura será que havré reposo 5
quando recontares mis vexaçines
aquella a quien sus crueles prisiones
ligan mis fuerças con perno amoroso.
¿Quieres que muera o biva languiendo,
e sea occulta mi grave dolençia, 10
la qual me gasta e va dirruyendo,
e sus langores non han resistençia?

---

*Sd* 177v («Soneto»), *Ma* 84v («Otro soneto del Marqués»), *Ph* 134 («En este undécimo soneto el autor se quexa de su misma lengua, e inquiétala e redargúyela por quanto a ella plaze que él muera así callando, e dize que non le paresce sea gran çiençia lo tal»), *Pa* 104r-104v (la misma rúbrica), *Pe* 180v (la misma rúbrica), *Mi* 264v (la misma rúbrica).

Texto de *Sd.*

1. *Ph, Pa, Pe:* con el flato; *Mi:* con el flaco, *«lectio facilior» y trivial.*
3. *Ma:* e v. la lengua; *Ph, Pa, Pe, Mi:* e suya la m.
4. *Amador:* que jamás yo asý viva congoxoso.
5. *Pa, Pe:* haveré.
6. *Ma:* quando contaredes; *Pa, Pe:* recontare; *Mi:* quanto te encontrares; *Amador, Sola:* recontaré; *Vegue:* q. (rre)contares de mis v.
7. *Ma, Pa, Pe:* passiones; *Ph:* presiones; *Mi: falta este verso.*
8. *Ph, Pa, Pe:* sus fuerças.
9. *Ph, Pa, Pe:* callando; *Amador, Sola:* padesçiendo, *lección que no figura en ningún ms.*
10. *Ma:* o sea.
11. *Ma:* va destruyendo; *Mi: falta este verso; Amador, Sola:* e vame d., *que no autoriza ningún ms.*

---

1. *afflato:* 'soplo, aliento'; vid. núm. 34, n. 18.
2. La invocación a sus suspiros animándolos a romper el silencio y a proclamar su dolor es probablemente un recuerdo petrarquista: «Ite, caldi sospiri, al freddo core, / rompete il ghiaccio che pietà contende [...] / Ite, dolci penser, parlando fore / di quello ove 'l bel guardo non s'estende» (Son. 153).
4. *jamás:* siempre.
11. *dirruyendo:* vid. núm. 59, n. 6.

¿De qué temedes?, ca non entiendo
morir callando sea grand sçiençia.

## 64. (XII)

Timbre de Amor, con el qual combate,
cativa e prende toda gente humana,
del ánimo gentil derrero mate,
e de las más fermosas soberana;
de la famosa rueda tan çercana 5
non fue por belleza Virginea,
nin fizo Dido, nin Dampne Penea,
de quien Ovidio grand loor esplana.

---

13. *Ma:* ca yo non; *Mi:* que non.

*Sd* 178r («Soneto»), *Ma* 84v («Otro soneto del Marqués»), *Ph* 134v («En este duodécimo soneto el autor muestra cómo la señora suya es así gentil e fermosa que deve ser çimera e tinble de amor, e que non es menos cuerda e diestra»), *Pa* 104v (la misma rúbrica; variantes: *tiemplo de amor*), *Pe* 180v-181r (la misma rúbrica; variantes: *templo de amor*), *Mi* 264v (la misma rúbrica).
Texto de *Sd*.
1. *Ph, Pe:* timble; *Pa:* tiemple.
2. *Ph, Pa, Pe:* captiva; *Mi:* cabtiua e p. toda la g.
3. *Ma:* de Reromente; *Amador, Sola:* de Rea, mate (*Amador señala en nota: «acaso quiso decir:* de Nero, Marte; *pero también con error»*).
5. *Mi:* de la fauosa.
6. *Amador, Sola:* por su belleza.
7. *Ma:* Dapne; *Ph, Mi:* Danne; *Pa, Pe:* Damne.
8. *Ph, Pa, Pe, Mi:* Omero.

---

12. *langores:* vid. núm. 33, n. 24.
1. *timbre:* blasón.
3. *derrero mate:* quizá aluda al lance final *(derrero)* del ajedrez; el verso, no obstante, es de difícil interpretación, y los editores han propuesto diversas lecturas.
6. *Virginea:* Virginia, doncella romana a la que dio muerte su propio padre, Virginio, para que no fuese poseída del decenviro Apio Claudio, que se había enamorado de su belleza.
7. *Dampne Penea:* Dafne, hija del río Peneo, en la Tesalia, transformada en laurel cuando la perseguía Apolo. Narra este mito Ovidio en *Metamf.*, I, 472-567.

Templo emicante donde la cordura
es adorada, e honesta destreza, 10
silla e reposo de la fermosura;
choro plaziente do virtud se reza,
válgame, deessa, tu mesura
e non me judgues contra gentileza.

65. (XIII)

Calla la pluma, e luze la espada
en vuestra mano, Rey muy virtuoso;
vuestra exçellençia non es memorada
e Calíope fuelga e a reposo.

---

9. *Pa, Pe:* tiemplo; *Amador, Sola:* templo eminente, *«lectio facilior» no justificada por ningún ms.*
12. *Pa, Pe:* de virtud.
13. *Mi:* deuesa; *Amador, Sola:* válgame ya d.
14. *Ph, Pa:* juzgues.

*Sd* 178r («Soneto al Rey de Aragón»), *Ma* 196v-197r («Otro soneto qu'el marqués fizo en loor del señor Rey de Aragón quexándose porque los coronistas non escrivieron d'él segund devieron»), *Ph* 135r («En este decimoterçio soneto el autor llora e plane por quanto se cuida que según los grandes fechos e gloriosa fama del Rey de Aragón non ay oy poeta alguno istorial nin orador que dellos fable»), *Pa* 104v (la misma rúbrica), *Pe* 181r-181v (la misma rúbrica), *Mi* 264v (la misma rúbrica), *MH* 109r («Soneto»).
Texto de *Sd*.
4. *Pa, Pe:* e have reposo.

---

9. *emicante:* vid. núm. 32, n. 25.
10. Nótese el fuerte hipérbaton en el verso.
12. Inspirado también por la tradición estilnovística y dantesca, no es infrecuente que Santillana acuda en los sonetos (también lo hace en algunos decires líricos: vid. *Estudio preliminar,* III, y núms. 32 y 39) a la hipérbole sagrada para expresar la divinización de la dama. Comp. además sonetos XIV y XXXVII.

2. Con toda probabilidad, la circunstancia histórica que motiva el soneto es la conquista de Nápoles por Alfonso de Aragón en 1443. El poeta lamenta que, a pesar de las grandes hazañas del rey, éstas no hayan sido justamente celebradas por cronistas ni poetas.
4. *Calíope:* la musa épica; vid. núm. 32, n. 1.

Yo plango e lloro non ser comendada 5
vuestra eminençia e nombre famoso,
e redarguyo la mente pesada
de los bivientes, non poco enojoso;
porque non cantan los vuestros loores
e fortaleza de memoria digna, 10
a quien se humillan los grandes señores,
a quien la Italia sobervia se inclina.
Dexen el carro los emperadores
a la vuestra virtud quasi divina.

## 66. (XIV)

Quando yo soy delante aquella dona,
a cuyo mando me sojudgó amor,
cuido ser uno de los que en Tabor
vieron la grand claror que se razona,

---

5. *Pe:* el lloro.
6. *Ph:* nomble; *Amador:* nombre tan famoso.
7. *Ph, Pa, Pe:* la mente fatigada.
9. *Mi:* non catan.
11. *Ph, MH:* omillan.
12. *MH:* la entalia; *Ma:* se enclina.
14. *Ma, MH:* casi.

*Sd* 178v («Soneto»), *Ma* 85r («Otro soneto del marqués»), *Ph* 135v («En este decimoquarto soneto el autor muestra que quando él es delante aquella su señora le paresce que es en el monte de Tabor, en el qual Nuestro Señor aparesció a los tres discípulos suyos; e por quanto la istoria es muy vulgar non curé de la escrevir»), *Pa* 104v-105r (la misma rúbrica; variante: *non quiere de la scrivir*), *Pe* 181v-182r (idéntico encabezamiento que *Pa*), *Mi* 265r (la misma rúbrica que *Ph*), *MH* 109r («Soneto»).

Texto de *Sd*.

1. *Pa, Pe: om.* yo; *Ph:* delant; *Amador:* yo só.
2. *Mi:* mandado; *Ma, Ph, MH:* sojuzgó; *Pa:* sozjugó; *Pe:* sujugó.
3. *Mi:* cuyo ser.
4. *Ph, Pe, Mi:* calor.

---

13. El carro triunfal de la Fama.

4. La transfiguración de Cristo en el monte Tabor ante Pedro, Santiago y Juan. En estos versos tiene Santillana muy presente

o que ella sea fija de Latona, 5
segund su aspecto o grand resplandor,
assí que punto yo non he vigor
de mirar fixo su deal persona.
El su fablar grato, dulçe, amoroso
es una maravilla çiertamente 10
e modo nuevo en humanidad;
ell andar suyo es con tal reposo,
honesto e manso su continente,
ca, libre, bivo en catividad.

## 67. (XV)

El tiempo es vuestro e si d'él usades
como conviene, non se fará poco:
non llamo sabio, mas a mi ver loco,

---

6. *Ma:* de grant; *Ph, Pa, Pe, Mi, MH:* e gran.
8. *MH:* so deal; *Mi:* su de deal.
9. *Amador:* el su grato fablar, *no justificado.*
11. *Ma:* e modo bueno; *Pa, Pe:* e modo non nuevo.
12. el andar *en todos los demás ms.*
13. *Mi:* o. e mando; *Ph, Pa, Pe, Mi, MH:* e su c., *que admiten Amador, Sola.*
14. *Ph, Pa, Pe, Mi:* captividat; *MH:* cabtiuidat.

*Sd* 178v («Soneto»), *Ma* 196v («Otro soneto del marqués por la mesma tardanza»), *Ph* 136r («En este decimo quinto soneto el autor se quexa de la tardança que la parte suya fazía en los debates de Castilla, e muestra asimismo se devan guardar de los engaños, tocando como exenplo de una istoria de Virgilio»), *Pa* 105r (la misma rúbrica), *Pe* 182r-182v (la misma rúbrica), *Mi* 265r (la misma rúbrica; variante: *como por enxenplo d'esto una*), *MH* 109r («Sonecto»). Texto de *Sd.*
3. *MH:* non fablo.

---

el correspondiente pasaje evangélico de San Mateo, 17: «... Et resplenduit facies eius sicut sol, vestimenta autem eius facta sunt alba sicut nix [...] ecce nubes lucida obumbravit eos.» Sobre la hipérbole sagrada, vid. soneto XII, n. 12.
5. *Latona:* madre del sol.
8. *deal:* adjetivo derivado de *dea,* 'diosa', mediante el sufijo *-alis* frecuente en el latín medieval y repetidamente empleado por los poetas del siglo XV (María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena...,* ob. cit., p. 268).

quien lo impidiere; ca si lo mirades,
los picos andan, pues, si non velades, 5
la tierra es muelle e la entrada presta:
sentir la mina, que pro tiene o presta,
nin ver el daño, si non reparades.
Ca si bien miro, yo veo a Sinón,
magra la cara, desnudo e fambriento, 10
e noto el modo de su narraçión,
e veo a Ulixes, varón fraudulento,
pues oíd e creed a Lichaón,
ca chica çifra desfaçe grand cuento.

## 68. (XVI)

Amor, debdo e voluntad buena

4. *Ph:* inpediere; *Pa, Pe, Mi:* empediere; *Pe:* quasi lo m.
6. *Ph, Pa, Pe:* es mueble.
7. *Pa:* sentir l'ánima; *Vegue:* que pro nos tiene, *no justificado.*
8. *Pa, Pe:* reportades.
12. *Ma:* Olixes; *Mi: om.* varón.
14. *MH:* canticha çifra; *Pa, Pe:* xifra; *Mi: om.* cuento.

*Sd* 179r («Soneto»), *Ma* 197r («Otro soneto qu'el marqués fizo a ruego de un pariente suyo, el qual le paresçía que era vexado e atormentado de amor: era el conde de Venavente don A°»), *Ph* 136v («En este decimo sesto soneto el auctor fabla quexándose del trabajo que a un amigo suyo por amor le veía pasar, e consséjale los remedios que en tal caso le parezca se devan tomar»), *Pa* 105r (la misma rúbrica), *Pe* 182v-183r (la misma rúbrica), *Mi* 265r (la misma rúbrica), *MH* 109r («Sonecto»).
Texto de *Sd.*
1. *Ma, Ph, Sola:* deudo; *Pa, Pe:* a. donde v.

7. *mina:* en la época es acepción militar, 'galería subterránea para arruinar una fortificación'; Alfonso de Palencia, *Vocabulario,* 101b: «se dize *cuniculus* la mina, que es occulto pasaje socavado a escuros de los enemigos, fabricado para tomar el logar de los contrarios» *(DCECH).*
9. Los dos tercetos evocan el famoso episodio del caballo de Troya que narra Virgilio en el libro II de la *Eneida. Sinón:* soldado griego que se deja apresar por las gentes de Príamo y embauca con sus historias a los troyanos para que no desconfíen del caballo.
13. *Lichaón:* Laocoonte, sacerdote de Apolo, que trató sin éxito de advertir a los troyanos sobre la estratagema griega.
1. *debdo:* deudo, 'parentesco'. El soneto, según indica la rúbrica de

doler me fazen de vuestra dolor,
e non poco me pena vuestra pena,
e me tormenta la vuestra langor.
Çierto bien siento que non fue terrena 5
aquella flama nin la su furor
que vos inflama e vos encadena,
ínfima cárcel, mas çeleste amor.
Pues, ¿qué diré? Remedio es olvidar,
mas ánimo gentil atarde olvida, 10
e yo conosco ser bueno apartar.
Pero desseo consume la vida:
assí diría, sirviendo, esperar
ser qualque alivio de la tal ferida.

---

2. *Pa, Pe:* dolor me faze; *Pe:* vuestro.
4. *Amador, Sola:* e me atormenta.
5. *Ph, Mi:* ca non fue t.; *Pa, Pe:* e non fue t.; *MH:* como fue t.
7. *Ph, Pa, Pe, MH:* nin vos e.
8. *Pa:* en freme cárçel: *Ph:* çelestre.
11. *Pe:* e yo cogno ser b. a.
13. *Pa, Pe, Mi:* serviendo.
14. *MH: om.* de la.

---

*Ma,* es una consolatoria amorosa dirigida a don Alonso Pimentel, tercer conde de Benavente.

10. *ánimo gentil atarde olvida:* esta expresión —que también emplea Santillana en el decir núm. 42, v. 17—, según hizo notar Joseph Seronde, recoge «one of Machaut's favorite lines»: «Qui bien aimme a tart oublie», *Lay de Plour,* I, 283 («A study of the relations of some leading french poets of the XIVth and XVth centuries to the Marqués de Santillana», *RR,* VI, 1915, pp. 60-88).

## 69. (XVII)

Non en palabras los ánimos gentiles,
non en menazas nin semblantes fieros
se muestran altos, fuertes e viriles,
bravos, audaçes, duros, temederos.
Sean los actos non punto çiviles, 5
mas virtuosos e de cavalleros,
e dexemos las armas femeniles,
abominables a todos guerreros.
Si los Sçipiones e Deçios lidiaron
por el bien de la patria, çiertamente 10

---

*Sd* 179r («Soneto»), *Ma* 197r-197v («Otro soneto qu'el marquéc fizo a algunos que le paresçió que fablavan mucho e non façían tanto»), *Ph* 137r («En este décimo séptimo soneto el autor se quexa de algunos que en estos fechos de Castilla fablavan mucho e fazían poco, como en muchas partes contece; e toca aquí algunos romanos nobles homes que fezieron grandes fechos, e muestra que non los fazían solamente con palabras»), *Pa* 105r-105v (la misma rúbrica), *Pe* 183r-183v (la misma rúbrica), *Mi* 265r-265v (la misma rúbrica), *MH* 109r («Sonecto»).
Texto de *Sd*.

1. *Pa:* los antiguos; *Pe:* los amigos; *Amador, Sola: om.* los, *para regularizar el verso.*
2. *Ph, Pa, Pe:* non en amenazas nin en s.; *Mi:* ni en s.; *Vegue:* los senblantes.
3. *Pa:* se muestraron; *Pe:* se muestron.
4. *Mi:* temedores.
5. *Ma:* autos; *Amador, Sola:* sus actos.
6. *Ma:* o de.
9. *Mi:* así los; *Ph, Pe, MH:* Çipiones.

---

5. *çiviles:* 'crueles'; comp. Mena, *Laberinto,* v. 1233: «Vi más la furia cevil de Medina»; vid. María Rosa Lida de Malkiel, «Cevil 'cruel'», *NRFH,* I, 1947, pp. 80-85.
7. Comp. núm. 51, v. 503.
9. *Deçios:* cónsules romanos, padre e hijo, que murieron combatiendo contra los enemigos de Roma (cf. Valerio Máximo, *Factorum dictorumque...,* V, 6); comp. Mena, *Laberinto,* v. 1722: «Y vimos a Codro gozar de la gloria, / con los costantes y muy claros Decios.»

non es en dubda, maguer que callaron,
o si Metello se mostró valiente:
pues loaremos los que bien obraron
e dexaremos el fablar nuziente.

## 70. (XVIII)

¡Oy, qué diré de ti, triste emisperio!,
¡o patria mía!, ca veo del todo
ir todas cosas ultra el recto modo,
donde se espera inmenso lazerio.
Tu gloria e laude tornó vituperio 5
e la tu clara fama en escureza.
Por çierto, España, muerta es tu nobleza
e tus loores tornado haçerio.
¿Dó es la fe? ¿dó es la caridad?

---

11. *Ph, Pa, Pe, Mi:* non es d.; *Ph, Pa, Pe, Mi, MH:* que fablaron.
12. *MH:* Mello; *Ma:* más valiente
14. *Pa, Pe:* noziente.

*Sd* 179v («Soneto»), *Ma* 197v («Otro soneto qu'el marqués fizo quexándose de los daños deste Regno»), *MH* 109r («Sonecto»).
Texto de base: *Sd.*
1. *Sd:* oyd, *por error; MH:* di.
2. *Ma:* que veo; *MH:* cabto.
3. *Ma:* todas las c.
4. *MH:* donde s'aspera.
6. *MH:* ascureza.
8. *MH:* buhores; *Ma, MH, Amador, Sola:* tornados.

---

12. *Metello:* vid. núm. 34, n. 40.
14. *nuziente:* 'dañoso, nocivo'.

4. *lazerio:* desgracia, miseria.
5. *laude:* lat. *laus,* 'alabanza'.
8. *haçerio:* 'vergüenza, reproche'; comp. *Libro de buen amor,* 795*d:* «a nada es tornado el mi laçerio: / veo el daño grande e demás haçerio».
9. Comienza aquí una serie de interrogaciones retóricas que contienen una enumeración ordenada de todas las virtudes, primero las teologales y después las cardinales (entre las que añade también *egualdad,* 'igualdad de ánimo', 'constancia, inmutabilidad ante lo próspero o lo adverso'), y que ruecuerdan el tono patético

¿dó la esperança? Ca por çierto absentes 10
son de las tus regiones e partidas.
¿Dó es justiçia, temperança, egualdad,
prudençia e fortaleza? ¿Son presentes?
Por çierto non, que lexos son fuidas.

## 71. (XIX)

Lexos de vos e çerca de cuidado,
pobre de gozo e rico de tristeza,
fallido de reposo e abastado
de mortal pena, congoxa e graveza;
desnudo d'esperança e abrigado 5
de immensa cuita e visto aspereza,

---

12. *Ma, Amador, Sola:* tenplança.
14. *MH: om.* lexos.

*Sd* 179v («Soneto»), *Ma* 85r («Otro soneto del marqués»), *MH* 109v («Sonecto»); lo transcribió también Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* a las obras de Garcilaso, Sevilla, 1580, modificando algunos versos.
Texto de *Sd*.
4. *Amador:* braveça, *no justificado.*
6. *Amador, Vegue, Sola:* d'aspereza, *lección no autorizada por los mss. y procedente de Herrera.*

---

de su prosa *Lamentación en prophecía de la segunda destruyçión de España*, de hacia 1430. También hay en el soneto coincidencias con la *Questión fecha a don Alonso de Cartagena, obispo de Burgos*, de 1444: «Por çierto non otra cosa paresçe sinon que los tales viçios e pecados ayan en este infortunado emispherio [...] exçitado, amonestado e provocado a los omes [...] ca lexos es de nos toda virtut, e todo desseo de paz, e todo amor de bien vivir.»

5. Aunque esta larga serie de antítesis con que se abre el soneto parece recrear una de las fórmulas de estilo más características de la poesía petrarquista, la fuente inmediata y concreta que aquí sigue Santillana, como hizo ver J. Seronde, es una balada de Guillaume de Machaut: «*Riches* d'amour et mendians d'amie, / *Povres* d'espoir et garnis de desir / Pleins de dolour et disiteus d'aye, / *Loing* de merci, familleus de merir, / *Nus* de tout ce qui me puet resjoïr / Sui pour amer et de mort en paour / Quant ma dame me het et je l'aour» («A study of the relations...», art. cit., pp. 76-77).

la vida me fuye, mal mi grado,
e muerte me persigue sin pereza.
  Nin son bastantes a satisfazer
la sed ardiente de mi grand desseo 10
Tajo al presente, nin me socorrer
  la enferma Guadiana, nin lo creo:
sólo Guadalquevir tiene poder
de me guarir e sólo aquél desseo.

## 72. (XX)

Doradas ondas del famoso río
que baña en torno la noble çibdad,

7. *Amador, Sola:* la mi vida, *procedente de Herrera.*
8. *Ma: om.* e; *Amador:* la muerte, *procedente de Herrera.*
10. *Ma:* do mi.
13. *MH:* sólo es Betis quien t. p.

*Sd* 180r («Soneto»), *Ma* 193r-193v («Soneto»), *MH* 109v («Sonecto»). Texto de *Sd.*
1. *MH:* fondas.
2. *Ma:* çiudad.

10. Este verso, como muestra Seronde (*ibid.*, p. 77), es un calco de otro del *Lay Mortel*, de Machaut: «Ç'est la fontainne douce et clere / Qui puet dou tout *assasier* / *L'ardent soif de mon desirier.*»
11. La enumeración de diferentes ríos y el encomio particular de uno de ellos, parece claramente inspirada en el Son. 148 de Petrarca: «Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro, / Eufrate, Tigre, Nilo, Ermo, Indo e Gange...», soneto que además poseía traducido y comentado el Marqués en uno de los códices de su biblioteca (hoy, B.N., ms. 10186) (cf. A. Vegue, *Los sonetos...*, cit., pp. 63-65).
13. Nada se sabe de esta dama, probablemente sevillana, que aquí celebra el Marqués en la distancia, y a la que también parece ir destinado el soneto siguiente.
14. Es éste el soneto más célebre de Santillana, precisamente el que recuerda y transcribe Herrera en sus *Anotaciones*, y el que asimismo considerará Luzán en su *Poética, s*in duda, tomando la referencia de Herrera.

1. *famoso río:* debe de tratarse del río Guadalquivir, cantado en el soneto anterior. El comienzo del soneto recuerda el de la famosa Canción 126, de Petrarca: «Chiare fresche e dolci acque».

do es aquella, cuyo más que mío
soy e posee la mi voluntad;
pues qu'en el vuestro lago e poderío 5
es la mi barca veloçe, cuitad
con todas fuerças e curso radío
e presentadme a la su beldad.
Non vos impida dubda nin temor
de daño mío, ca yo non lo espero, 10
y si viniere, venga toda suerte,
e si muriere, muera por su amor:
murió Leandro en el mar por Hero,
partido es dulçe al afflicto muerte.

## 73. (XXI)

En el próspero tiempo las serenas
plañen e lloran reçelando el mal;
en el adverso, ledas cantilenas
cantan e atienden el buen temporal.
Mas ¿qué será de mí, que las mis penas, 5

4. *MH: om.* e.
6. *Ma:* cuidad.
14. *MH:* aflito.

*Sd* 180r («Soneto»), *Ma* 193v («Otro soneto del marqués»). Texto de *Sd.*
4. *Amador, Vegue, Sola:* al buen, *no justificado.*

6. *cuitad:* apuraos, esforzaos.
7. *radío:* 'errante, perdido'; comp. *Libro de buen amor,* 989: «Radío ando, serrana, / en esta grand espessura».
9. *dubda nin temor:* iteración sinonímica.
13. *Leandro, Hero:* vid. núm. 52, n. 43.

1. *serenas:* el canto de la sirena es motivo frecuente en la poesía de la época, ya como símbolo del engaño (Mena, *Obra lírica,* núm. 11, vv. 41-42: «Solamente con cantar / diz que engaña la serena»), ya como contrapuesto a la adversidad (Carvajal: «faré como la serena, / que canta con la fortuna / y en bonança sufre pena», ed. E. Scoles, IX, vv. 3-5 y n.). Quizá el motivo proceda de Dante, *Purgatorio,* XIX, 19-21: «'Io son', cantava, 'io son dolce serena, / che' marinari in mezzo mar dismago; / tanto son di piacere a sentir piena!'» Vid. también núm. 52, v. 481.

cuitas, trabajos e langor mortal
jamás alternan nin son punto ajenas,
sea destino o curso fatal?
  Mas enprentadas el ánimo mío
las tiene, como piedra la figura, 10
fixas, estables, sin algún reposo.
  El cuerdo acuerda, mas non el sandío;
la muerte veo e non me do cura:
¡tal es la llaga del dardo amoroso!

## 74. (XXII)

  Non es a nos delimitar el año,
el mes, nin la semana, nin el día,
la hora, el punto: sea tal engaño
lexos de nos e fuiga toda vía.
  Quando menos dubdamos nuestro daño, 5
la grand bailessa de nuestra bailía
corta la tela del humanal paño:
non suenan trompas nin nos desafía.
  Pues non sirvamos a quien non devemos
nin es servida con mill servidores: 10
naturaleza, si bien lo entendemos,
  de poco es farta nin procura honores.
Jove se sirva e a Çeres dexemos,
nin piense alguno servir dos señores.

---

8. *Ma:* ser destino.
9. *Ma:* enplentadas.
13. *Sola:* doy.

*Sd* 180v («Soneto»), *Ma* 197v («Otro soneto del marqués amonestando a los honbres a bien bevir»).
Texto de *Sd.*
7. *Ma:* cortó la tela; tella *en Sd.*
13. *Ma, Vegue:* le sirva.

---

7. *punto:* vid. núm. 36, n. 1.
9. *enprentadas:* comp. núm. 59, v. 4.

5. *dubdamos:* tememos.
6. *bailía:* vid. núm. 49, n. 56.
7. Vid. núm. 54, n. 13.
13. *Jove:* Júpiter, por 'Dios'. *Çeres:* diosa de la Naturaleza.

## 75. (XXIII)

Traen los caçadores al marfil
a padesçer la muerte enamorado
con vulto e con aspecto feminil,
claro e fermoso, compuesto e ornado.
Pues si el ingenio humano es más sotil 5
que otro alguno, ¿seré yo culpado
si moriré por vos, dona gentil,
non digo *a fortiori*, mas de grado?
Serán algunos, si me culparán,
que nunca vieron la vuestra figura, 10
angélico viso e forma exçelente,
nin sintieron amor nin amarán,
nin los poderes de la fermosura
e mando universal en toda gente.

## 76. (XXIV)

Si el pelo por ventura voy trocando,
non el ánimo mío, nin se crea;

---

*Sd* 180v («Soneto»), *Ma* 193v-194r («Otro»).
Texto de *Sd*.
8. *Ma:* a forciori.

*Sd* 181r («Soneto»), *Ma* 194r («Otro»).
Texto de *Sd*.

---

1. *marfil:* 'elefante'; «es indudable que *marfil* se emplea a veces en la Edad Media como nombre del elefante vivo [...], pero la ac. 'marfil' es mucho más antigua y general y no cabe duda de que aquella aplicación se debe a una confusión popular de *arfil* 'elefante' con *marfil*, nombre de la materia conocida en Europa» *(DCECH)*.
10. *que:* causal.

1. Hay también en este verso reminiscencias petrarquescas (cf. Son. 195: «Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo...»).

nin puede ser, nin será fasta quando
integralmente muerte me possea.
Yo me vos di e, non punto dudando, 5
vos me prendistes e soy vuestra prea:
absoluto es a mí vuestro grand mando
quando vos veo o que non vos vea.
Bien mereçedes vos ser mucho amada,
mas yo non penas, por vos ser leal, 10
quantas padesco desde la jornada
que me feristes de golpe mortal.
Sed el oliva, pues fuestes la espada;
sed el bien mío, pues fuestes mi mal.

## 77. (XXV)

Alégrome de ver aquella tierra
no menos la çibdad e la morada,
sean planiçies o campos o sierra,
donde vos vi yo la primer jornada.
Mas luego vuelvo e aquesto me atierra 5
pensando quánto es infortunada
mi triste vida, porque la mi guerra
non fue de passo, mas es de morada.

---

4. *Ma:* yntregalmente.
9. *Amador:* ser vos.
13. *Ma:* fustes.
14. *Ma:* fustes.

*Sd* 181r («Soneto»), *Ma* 194r-194v («Otro»).
Texto de *Sd*.
2. *Ma:* ciubdad.
4. *Ma:* primera.

---

6. *prea:* vid. núm. 34, n. 31.
13. *oliva:* símbolo de la paz.

4. La evocación del lugar donde vio a la amada por vez primera es un claro motivo tomado de Petrarca: Son. 85, «Io amai sempre et amo forte ancora ancora / e son per amar più di giorno in giorno / quel dolce loco ove piangendo torno / spesse fiate quando Amor m'accora»; Canción, 126: «Chiare fresche e dolci acque / ove le belle membra / pose colei che sola a me par donna [...] / aere sacro sereno / ove Amor co' begli occhi / il cor m'aperse.»

¿Fue visto bello o lid tan mortal
do non se viessen pazes o suffrençia, 10
nin adversario tanto capital
que non fuesse pungido de conçiençia,
si non vos sola sin par nin egual,
do yo non fallo punto de clemençia?

## 78. (XXVI)

Non de otra guisa el índico serpiente
teme la encantaçión de los egipçios
que vos temedes, señora excellente,
qualquiera relaçión de mis serviçios.
Porque sabedes, presente o absente, 5
mis pensamientos e mis exerçiçios
son loarvos e amarvos solamente,
pospuesta cura de todos offiçios.
Oídme agora, después condenadme
si non me fallardes más leal 10
que los leales; e si tal, sacadme
de tan grand pena a sentid mi mal.
E si lo denegades, acabadme:
peor es guerra que non lid campal.

---

9. *Amador:* bello o lide; *Vegue:* bello, o[h] lid; *Sola:* bello, oh lid[e].
13. *Ma:* ygual.

*Sd* 181v («Soneto»), *Ma* 194v («Otro»).
Texto de *Sd.*
6. *Ma:* o mis exercicios.
8. *Ma:* pues puesta cura.
11. *Amador, Sola:* fallaredes.

---

9. *bello:* lat. *bellum,* 'guerra'.
10. *suffrençia:* 'sufrimiento' (Nebrija, *Vocabulario:* «sufrimiento *aequanimitas. Parientia. Tolerantia*»).

## 79. (XXVII)

Si la vida biviesse de Noé
e si de la vejez todas señales
concurriessen en mí, non çessaré
de vos servir, leal más que leales.
Ca partirme de vos o de la fe 5
ambas dos cosas judgo ser iguales:
por vuestro vivo, por vuestro morré,
vuestro soy todo e míos mis males.
La saturnina pereza acabado
havría ya su curso tardinoso, 10
o las dos partes de la su jornada,
desque vos amo; e si soy amado,

---

*Sd* 181v («Soneto»), *Ma* 194v-195r («Otro»).
Texto de *Sd*.
1. *Amador:* toviesse, *no justificado.*
8. *Amador, Sola:* míos son mis males.
10. *Ma, Vegue: om.* ya.

---

1. *Noé:* como se lee en el *Génesis*, 9, 28-29, Noé alcanzó la edad de novecientos cincuenta años: «Vixit autem Noe post diluvium trecentis quinquaginta annis. Et impleti sunt omnes dies eius nongentorum quinquaginta annorum: et mortuus est.»
10. *tardinoso:* 'tardo, lento'; «tardo: en la Astronomía se llama un Planeta quando su movimiento diurno verdadero es menor que el medio» *(Aut.)*. El poeta, con perífrasis astronómica, viene a decir en estos versos que, desde que ama a su señora, Saturno ha recorrido ya, si no toda su órbita, al menos dos partes de ella. R. Lapesa interpreta así la perífrasis: «Como Saturno invierte cerca de treinta años en recorrer su órbita, hacía más de veinte que el poeta servía a su dama. El soneto parece ser de hacia 1450-52» (ob. cit., p. 198, n. 38).
12. La referencia al tiempo gastado en amar puede ser un motivo petrarquesco (cf. sonetos 62, «Padre del ciel, dopo i perduti giorni»; 79, «S'al principio risponde il fine e 'l mezzo»; 271, «L'ardente nodo ov'io fui d'ora in ora»). De todos modos, la queja retórica por el excesivo tiempo gastado en el servicio amoroso aparece ya formulada en los trovadores provenzales y no es rara entre los poetas castellanos (vid. O. H. Green, «Courtly love in the spanish *Cancioneros*», *PMLA*, LXIV, 1949, p. 267). Comp. Mena, *Obra lírica,*

vos lo sabedes, después el reposo
de mi triste yazija congoxada.

## 80. (XXVIII)

Cuentan que esforçava Thimoteo
a los estrenuos e magnos varones
e los movía con viril desseo,
con agros sones e fieras cançiones
a la batalla; e del mesmo leo 5
los retornava con modulaçiones
e dulçe carmen d'aquel tal meneo
e reposava los sus coraçones.
Assí el ánimo mío se altiveçe,
se jacta e loa porque vos amó, 10
quando yo veo tanta fermosura.
Mas luego prompto e presto s'entristeçe
e se maldize porque lo assayó,
vista vuestra crueza quánto dura.

---

13. *Amador, Sola:* del reposo.

*Sd* 182r («Soneto»), *Ma* 195r («Otro»).
Texto de *Sd.*
1. *Amador, Sola:* cuéntase.
2. *Ma:* externuos.
4. *Falta este verso en Ma.*
5. *Vegue: om.* e; *Ma:* león.
8. *Amador:* este possava los sus c., *no justificado.*
11. *Ma:* formosura.
14. *Amador:* tura.

---

ed. cit., núm. 15, vv. 11-14: «Contados día por día, / oy ha tres años o más / que la grand lealtad mía / me faze tener porfía / de amarvos siempre jamás.»
14. *yazija:* 'lecho, cama', 'sepultura'.
1. *Thimoteo:* general ateniense que intervino en las guerras contra Esparta.
2. *estrenuos:* lat. *strenuus,* 'diligente, activo', 'valiente, esforzado'.
13. *assayó:* vid. núm. 48, v. 4.

## 81. (XXIX)

Buscan los enfermos sanctuarios
con grand desseo e sedienta cura
por luengas vías e caminos varios,
temiendo el manto de la sepultura.
Son, si pensades, menores contrarios 5
los venéreos fuegos sin mensura,
nin los mis males menos adversarios
que la tisera d'Antropos escura.
¿Pues quién podría o puede quietar
mis graves cuitas, mis penas, mis males 10
sean por partes o siquiera en gros?
Nin Esculapio podría curar
los mis langores tantos e tales,
nin otro alguno, sinon Dios e vos.

---

*Sd* 182r («Soneto»), *Ma* 195r-195v («Otro»).
Texto de *Sd*.
1. *Amador, Sola:* si buscan.
6. *Ma, Amador, Sola:* mesura.
9. *Amador:* podrá.
10. *Ma, Amador, Sola:* mis grandes.
11. *Amador:* parte.
13. *Amador, Vegue, Sola:* ¡tantos son e tales!

---

6. *venéreos:* de Venus, 'amorosos'.
8. *Antropos:* vid. soneto II, n. 13.
11. *gros:* del fr. *gros*, 'mucho, en cantidad'.
12. *Esculapio:* Asclepio, hijo de Apolo, héroe y dios de la medicina.
14. *Dios e vos:* tales palabras formaban la divisa y la empresa que llevaba en su estandarte Santillana. Según afirma su capellán, Pedro Díaz de Toledo, en el *Razonamiento en la muerte del Marqués de Santillana*, el «Vos» estaba referido a la Virgen, y toda la expresión quería decir «que la misericordia de Dios e la devoción de Nuestra Señora et su intercesión e ruego me avían de traer en camino de salvación» (*Apud*, R. Lapesa, ob. cit., p. 235). De todos modos, con cierta frecuencia aplica Santillana esas palabras en poemas de asunto profano: vid. núms. 15 y 42.

## 82. (XXX)

Vençió Anibal al conflicto de Canas
e non dubdava Livio, si quisiera,
qu'en pocos días o pocas semanas
a Roma con Italia posseyera.
Por çierto al universo la manera 5
plugo e se goza en grand cantidad
de vuestra tan bien fecha libertad
donde la Astrea dominar espera.
La graçia leemos sea dada
a muchos e a pocos la perseverança, 10
pues de los raros sed vos, Rey prudente,
e non vos canse tan viril jornada,
mas conseguidla toliendo tardança
quanto es loable, bueno e diligente.

---

*Sd* 182v («Soneto»), *Ma* 198r («Otro soneto qu'el marqués fizo al señor Rey don Juan»).
Texto de *Sd.*
1. *Amador, Sola:* el conflito.
8. *Ma, Vegue:* onde.
9. *Amador, Sola:* si la.
10. *Sola:* persevranza.
13. *Ma:* tolliendo.

---

1. El comienzo del soneto y la alusión ejemplar a Aníbal, con la que aquí trata Santillana de mover a la acción a Juan II, es una clara imitación del soneto 103 que Petrarca dirige a Stefano Colonna: «Vinse Anibal, e non seppe usar poi / ben la vittoriosa sua ventura.» Aníbal, tras la victoria de Cannas, hubiera podido conquistar toda Italia si hubiera perseverado en la acción.
2. Comp. núm. 47, vv. 9-11.
8. *Astrea:* la Justicia.

## 83. (XXXI)

Forçó la fortaleza de Golías,
con los tres nombres juntos con el nombre
del que se quiso por nos fazer hombre
e de infinito mortal e mexías,
el pastor, cuyo carmen todos días 5
la sancta Esposa non çessa cantando
e durará tan lexos fasta quando
será victoria a Enoch e a Helías.
Pues vos, los reyes, los emperadores,
quantos el sancto crisma resçebistes 10
¿sentides, por ventura, los clamores
que de Bisançio por letras oístes?
Enxiemplo sean a tantos señores
las gestas de Sión, si las leístes.

---

*Sd* 182v («Soneto»), *Ma* 198r («Otro soneto qu'el marqués fizo amonestando a los grandes prínçipes a tornar sobre el daño de Constantinopla»).
Texto de *Sd*.
3. *Amador:* del que por nos se quiso.
4. *Ma:* infenito.
7. *Amador:* turará.
8. *Amador, Sola:* también a H.
13. *Amador, Sola:* enxemplo sean.

---

5. *el pastor:* David, vencedor de Goliat *(1 Samuel,* 17).
6. *la sancta Esposa:* la Iglesia, que canta cada día los salmos de David, el Salterio.
9. Santillana convoca en el poema a todos los príncipes de la cristiandad para acudir en ayuda de Constantinopla (Bizancio), que había caído en manos de los turcos en 1452.
14. *las gestas de Sión:* los hechos del pueblo de Dios, que narra el Antiguo Testamento.

## 84. (XXXII)

Roma en el mundo e vos en España
sois solas çibdades çiertamente,
fermosa Yspalis, sola por fazaña,
corona de Bética exçelente.
Noble por hedifiçios, non me engaña 5
vana apparençia, mas judgo patente
vuestra grand fama aún non ser tamaña
quan loable sois a quien lo siente.
En vos concurre venerable clero,
sacras reliquias, sanctas religiones, 10
el braço militante cavallero,
claras estirpes, diversas nasçiones,
fustas sin cuento: Hércules primero,
Yspán e Julio son vuestros patrones.

---

*Sd* 183r («Soneto»), *Ma* 198r-198v («Otro soneto qu'el marqués fizo en loor de la ciudad de Sevilla quando él fue a ella en el año de çinquenta e çinco»).
Texto de *Sd.*
2. *Ma:* çiubdades.
3. *Ma, Amador:* formosa.
4. *Ma:* corona detica; *Amador, Sola:* de la Bética.
5. *Ma:* edeficios.
8. *Ma, Amador, Sola:* quanto loable.
12. *Ma, Amador:* stirpes.
14. *Ma:* Hispan.

---

13. *fustas:* embarcaciones.
14. Tanto Hércules como Hispano eran tenidos por fundadores de Hispalis (Sevilla). Julio César la conquistó en el año 43 a. C. Con motivo de esta estancia de Santillana en Sevilla, le dedicó Mena la breve composición que comienza «Muy alegre queda Tetis» *(Obra lírica,* ed. cit., núm. 33).

## 85. (XXXIII)

Porqu'el largo bevir nos es negado,
ínclito rey, tales obras fazed
que vuestro nombre sea memorado:
amad la fama e aquella temed.
Con vulto alegre, manso e reposado 5
oíd a todos, librad e proveed,
façed que ayades las gentes en grado,
ca ninguno domina sin merçed.
Como quiera que sea, comendemos
estos dos actos vuestros por derecho, 10
pues qu'el prinçipio es çierto e sabemos
en todas cosas ser lo más del fecho
e reffiriendo graçias vos amemos,
qu'es a los reyes glorioso pecho.

## 86. (XXXIV)

Clara por nombre, por obra e virtud

---

*Sd* 183r («Soneto»), *Ma* 198r («Otro soneto qu'el marqués fizo al señor Rey don Enrique, reynante»).
Texto de *Sd*.
6. *Ma, Vegue*: proved.
8. *Ma:* sin mereçer.
14. *Ma, Amador, Sola:* de los reyes.

*Sd* 183v («Soneto a Sancta Clara»), *Ma* 199r («Otro soneto qu'el marqués fizo en loor de Santa Clara, virgen»).
Texto de *Sd*.

---

2. Como anuncia la rúbrica, se trata del rey Enrique IV; a él, recién coronado, dirige Santillana las amonestaciones de su poema.
4. El aprecio de la fama como mejor estímulo de recta actuación es el primer consejo que dirige al rey.
14. El mejor tributo (pecho) para los reyes es el amor de sus súbditos.
1. *Clara:* Santa Clara de Asís, discípula de San Francisco y fundadora de la orden de las Clarisas, a imitación de la franciscana.

luna de Assís, fija d'Ortulana,
de sanctas donas enxiemplo e salud,
entre las beudas una e soberana;
  prinçipio de alto bien en juventud 5
perseverante e fuente do mana
pobreza humilde e closo alamud,
del seráphico sol muy digna hermana.
  Tú, virgen, triunphas del triunpho triunphante
e glorioso premio de la palma: 10
assí non yerra quien de ti se ampara
  e te cuenta del cuento dominante
de los santos, o santa sacra e alma,
pues *ora pro me,* beata Clara.

## 87. (XXXV)

  Del çelestial exército patrón
e del segundo choro más preçioso,
de los ángeles malos dampnaçión,
Miguel arcángel, duque glorioso,
  muy digno alférez del sacro pendón, 5

---

2. *Amador, Sola:* e fija.
3. *Ma, Amador, Sola:* enxenplo.
5. *Ma, Amador:* e juventud.
6. *Amador, Sola:* de do mana.
11. *Ma:* hierra.
14. *Amador, Sola:* pues hora ora pro me.

*Sd* 183v («Soneto»), *Ma* 199r («Otro soneto qu'el marqués fizo en loor de Sant Miguel Arcángel a suplicación de la vizcondesa de Torija, doña Ysabel de Borbón»).
Texto de *Sd.*
3. *Ma:* dapnaçión.

---

4. *beudas:* 'viudas'. Hortulana, madre de Santa Clara, al enviudar, siguió a ésta en la vida religiosa.
   *una:* 'única'.
7. *alamud:* «especie de cerrojo o passador plano y quadrado que sirve para cerrar las puertas y ventanas» *(Aut.).*
8. San Francisco de Asís.
4. *duque:* 'guía'. Nótese cómo el panegírico piadoso de San Miguel lo traza Santillana sobre una enumeración de atributos guerreros, cuya culminación precisamente ha sido la consecución de la gloria.

invençible cruzado victorioso,
tú debellaste al cruel dragón
en virtud del exçelso poderoso.
Por todos estos premios te honoramos
e veneramos, prínçipe exçellente, 10
e por ellos mesmos te rogamos
que ruegues al Señor omnipotente
nos dignifique, porque posseamos
la gloria a todas glorias preçedente.

## 88. (XXXVI)

Virginal templo do el Verbo divino
vistió la forma de humanal librea,
a quien anhela todo amor benigno,
a quien contempla como a santa ydea;
si de fablar de ti yo non soy digno, 5
la graçia del tu fijo me provea:
indocto soy e lasso peregrino,
pero mi lengua loarte dessea.
¿Fablaron, por ventura, Johan e Johan,
Jacobo, Pedro tan grand theolugía, 10
ni el asna podiera de Balam,

---

7. *Amador:* debellastes.
11. *Amador, Sola:* e bien por ellos.
12. *Amador:* al Señor e muy potente, *no justificado.*

*Sd* 184r («Soneto»), *Ma* 198v-199r («Otro soneto qu'el marqués fizo en loor de Nuestra Señora»).
Texto de *Sd.*
7. *Ma:* y lasso pelegrino; *Vegue:* e casso p.
8. *Amador:* tu loar dessea.
10. *Amador, Sola:* Jacobo e P.
11. *Ma:* pudiera.

---

7. *debellante:* del lat. *debellare,* 'vencer, reducir'.

2. *librea:* comp. núm. 46, v. 49.
4. *ydea:* vid. núm. 49, n. 134.
7. *lasso:* lat. *lassus,* 'cansado'; *lasso peregrino:* comp. soneto I, v. 14.
9. *Johan e Johan:* Juan Bautista y Juan evangelista.
11. Alude al episodio bíblico del asna de Balam (*Números,* 22), a la que hizo hablar Dios para manifestar a Balam su voluntad de que no acompañara a los príncipes de Moab.

sin graçia suya, fablar, nin sabía?
Pues el que puede, fable sin affán
tus alabanças en la lengua mía.

## 89. (XXXVII)

Adivinativos fueron los varones
de Galilea, quando los dexó
nuestro Maestro; mas sus corazones
non se turbaron punto más que yo.
Por mí sabidas vuestras estaçiones, 5
vuestro camino, el qual me mató;
e así non causan las mis afliçiones,
aunque si vuestro era, vuestro só.
Façed agora como comedida;
non me matedes: mostraos piadosa; 10
façed agora como fizo Dios,
e consoladme con vuestra venida,
çierto faredes obra virtuosa,
si me valedes con vuestro socós.

## 90. (XXXVIII)

Leño felice qu'el gran poderío
que todo el mundo no pudo ayubar,

---

Se halla recogido únicamente en *Ma* 195v («Otro»).
1. *Sola:* divinativos, *para regularizar el endecasílabo hipermétrico.*
7. *Vegue:* cansan.
10. *Amador, Sola:* mostradvos.

Sólo en *Ma* 199r-199v («Otro soneto qu'el marqués fizo en loor de Sant Xristóbal»).
1. filece *en el ms.*

---

14. Todo el poema es un desarrollo del *topos* de lo indecible y, en este caso, de la imposibilidad por parte del poeta de alabar convenientemente a la Virgen.

1. *leño:* por 'nave' (comp. v. 13); lo aplica a San Cristóbal, el «portador de Cristo», quien, según la leyenda, ayudó a Jesús niño a

en cuyo pomo iva el señorío
de çielos, tierras, arenas e mar:
sin altercaçión e sin desvío, 5
mas leda e gratamente sin dubdar,
en el tu cuello le pasaste el río,
que non sin causa se devió negar.
Jaián entre los santos admirable
por fuerça insigne e grand estatura, 10
de quien yo fago comemoraçión,
faz, por tus ruegos, por el espantable
passo yo pase en nave segura,
libre del golfo de la dapnaçión.

## 91. (XXXIX)

Ánima devota, que en el signo
e santo nonbre estás contenplando,
e los sus rayos con viso aquilino
solares miras fixo, non vagando:

---

4. *Amador:* sierras.
6. mas legra *en el ms.*
8. *Sola:* anegar.

Sólo en *Ma* 199v («Otro soneto qu'el marqués fizo a Sant Bernaldino, fraire de los menores»).

1. *Amador, Sola:* o ánima.

---

atravesar un río cargándolo sobre sus hombros. *Leño* va asociado también a la mención del 'madero de la cruz'.

2. *ayubar:* ayudar.
9. *jaián:* hombre de gran estatura y fuerza.

1. «San Bernardino (1380-1444), monje franciscano; era contemporáneo de Santillana y predicaba en toda Italia, tratando de enmendar las costumbres. Cuando hablaba, mostraba una tablilla con el monograma de Jesús en medio de rayos áureos, para que lo veneraran los fieles. Esto, en 1427, le valió la acusación, ante el papa Martín V, de ser hereje. Fue declarado inocente en el juicio eclesiástico, en tanto el Pontífice quiso que se le hiciera obispo de Siena, pero él rehusó ésta y otras dignidades» (nota de R. Langbehn-Rohland, *Marqués de Santillana, Obras escogidas*, Buenos Aires, 1978, p. 137).
4. *rayos... solares:* nótese el violento hipérbaton.

serás perfecto e discípulo digno 5
del pobre seráphico, guardando
el orden suyo ganaste el devino
lugar eterno, do bives triunphando.
Ningunas dignidades corronpieron
el fuerte muro de tu santidad: 10
sábenlo Siena, Ferrara e Orbino.
Nin las sus ricas mitras comovieron
las tus inopias, nin tu pobredad:
por mí te ruego ruegues, Bernaldino.

92. (XL)

Si ánima alguna tú sacas de pena
por el festival don, es oy la mía,
pescador santo, uno de la çena
de la devinal mesa e compañía.
Tú convertiste la flama egehena, 5
en la qual grandes tienpos ha que ardía,
en mansa calma, tranquila e serena,
e mi grave langor en alegría.
Pues me traíste, señor, donde vea
aquella que en niñez me conquistó,
a quien adoro, sirvo e me guerrea,
e las mis fuerças del todo sobró,
a quien deseo e non me desea,
a quien me mata, aunque suyo só.

---

5. *Amador:* e desciplo dino.
6. *Amador, Sola:* d'aquel p. s. e guardando.
8. do biuis *en el ms.*

Sólo en *Ma* 199v-200r («Otro soneto qu'el marqués fizo a Sant Andrés»).
5. *Vegue:* egehesa.
9. *Amador:* donde yo vea; *Sola:* do yo vea.
10. *Sola:* a aquella.

---

2. El soneto celebra la festividad del apóstol San Andrés, a quien agradece el poeta haber visto en ese día a su dama, en tiempos pasados de juventud.
5. *egehena:* infernal.
12. *sobró:* venció.

## 93. (XLI)

De sí mesma comiença la ordenada
caridad, e así vos, terçio Calixto,
aquella santidad bien meritada
por fray Viçente, discípulo de Christo,
quesistes que fuese confirmada 5
por consistorio, segund vos fue visto:
gozóse España con esta jornada,
que a Dios fue grato e al mundo bienquisto.
Mas inploramos a vuestra clemençia,
si serán dignas nuestras santas preçes, 10
non se recusen, mas danos segundo,
canonizado por vulgar sentençia,
al confesor insignio Villacreçes:
muy gloriosa fue su vida al mundo.

## 94. (XLII)

De la superna corte curial
e sacro soçio de la gerarchía,

---

Sólo en *Ma* 200r («Otro soneto qu'el marqués fizo a Sant Viçente Ferrer, de la orden de los Predicadores»).
4. *Amador:* deçiplo; *Sola:* disciplo.
11. *Amador:* reffusen; mas datnos; *Sola:* mas da[d]nos.

Sólo en *Ma* 200r («Otro soneto qu'el marqués fizo de suplicaçión al Ángel Guardador»).

---

2. *Calixto:* es el papa Calixto III, el español Alonso de Borja, en cuyo pontificado (1455-1458) tuvo lugar la canonización de San Vicente Ferrer (el 5 de junio de 1455). A él pide también Santillana la canonización de Fray Pedro de Villacreces.
13. Fray Pedro de Villacreces fue predicador en la corte de Juan I y luego reformador de la orden franciscana en Castilla.

que de la diva morada eternal
fuste enbiado por custodia mía,
  graçias te fago, mi Guarda espiçial, 5
ca me guardaste fasta en este día,
de las insidias del universal
nuestro adversario, e fuste mi guía.
  E así te ruego, Ángel, ayas cura
del curso de mi vida e breviedad, 10
e con diligençia te apresura,
  ca mucho es débil mi fragilidad:
onesta vida e muerte me procura,
e al fin con los justos santidad.

---

8. *Amador, Sola:* la mi guía.
10. *Sola:* brevedad.
11. *Amador, Sola:* ella con diligençia; *Vegue:* se apresura.

## TÍTULOS PUBLICADOS

### COLECCIÓN CLÁSICOS

Núm. 1
*Miguel Hernández*
**Perito en lunas**
**El rayo que no cesa**
Edición, estudio y notas:
Agustín Sánchez Vidal

Núm. 2
*Juan de Mena*
**Laberinto de Fortuna**
Edición, estudio y notas:
Louise Vasvari Fainberg

Núm. 3
*Juan del Encina*
**Teatro**
**(Segunda producción dramática)**
Edición, estudio y notas:
Rosalie Gimeno

Núm. 4
*Juan Valera*
**Pepita Jiménez**
Edición, estudio y notas:
Luciano García Lorenzo

Núm. 5
*Alejandro Sawa*
**Iluminaciones en la sombra**
Edición, estudio y notas:
Iris M. Zavala

Núm. 6
*José M.ª de Pereda*
**Sotileza**
Edición, estudio y notas:
Enrique Miralles

Núms. 7 y 8
*Pero López de Ayala*
**Libro rimado del Palaçio**
Edición, estudio y notas:
Jacques Joset

Núm. 9
*Antonio García Gutiérrez*
**El Trovador**
**Los hijos del tío Tronera**
Edición, estudio y notas:
Jean-Louis Picoche y colaboradores

Núm. 10
*Juan Meléndez Valdés*
**Poesías**
Edición, estudio y notas:
Emilio Palacios

Núms. 11 y 12
*Miguel de Cervantes*
**Don Quijote de la Mancha**
Edición, estudio y notas:
Juan Bautista Avalle-Arce

Núm. 13
*León Felipe*
**Versos y oraciones de caminante**
**[I y II]. Drop a Star**
Edición, estudio y notas:
José Paulino Ayuso

Núm. 14
*Juan de Mena*
**Obra lírica**
Edición, estudio y notas:
Miguel Ángel Pérez Priego

Núm. 15
*San Juan de la Cruz*
**Cántico espiritual. Poesías**
Edición, estudio y notas:
Cristóbal Cuevas García

Núm. 16

*Juan Eugenio Hartzenbusch*

**Los amantes de Teruel**

Edición, estudio y notas:
Jean-Louis Picoche

Núm. 17

*Pedro Calderón de la Barca*

**La vida es sueño**

Edición, estudio y notas:
Enrique Rull

Núm. 18

*Pedro Calderón de la Barca*

**El Gran Teatro del Mundo**

Edición, estudio y notas:
Domingo Ynduráin

Núm. 19

*Lope de Vega*

**El caballero de Olmedo**

Edición, estudio y notas:
Maria Grazia Profeti

Núm. 20

**Poesía española contemporánea**

Selección, estudio y notas:
Fanny Rubio y José Luis Falcó

Núm. 21

*Don Juan Manuel*

**Libro del Conde Lucanor**

Edición, estudio y notas:
Reinaldo Ayerbe-Chaux

Núm. 22

**Romancero**

Edición, estudio y notas:
Michelle Débax

Núm. 23

*Tirso de Molina*

**El burlador de Sevilla y convidado de piedra**

Edición, estudio y notas:
Xavier A. Fernández

Núm. 24

*Mariano José de Larra*

**Artículos sociales, políticos y de crítica literaria**

Edición, estudio y notas:
Juan Cano Ballesta

Núm. 25

*Marqués de Santillana*

**Poesías completas, I**

Edición, estudio y notas:
Miguel Ángel Pérez Priego

## COLECCIÓN ESTUDIOS

Núm. 1

*Isabel Paraíso de Leal*

**Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra**

Núm. 2

*Luis López Jiménez*

**El Naturalismo y España. Valera frente a Zola**

Núm. 3

*Nicasio Salvador Miguel*

**La Poesía Cancioneril (El «Cancionero de Estúñiga»)**

Núm. 4

*Joseph Perez*

**Los movimientos precursores de la emancipación en Hispanoamérica**

Núm. 5

*Vicente Cantarino*

**Entre monjes y musulmanes. El conflicto que fue España**

Núms. 6 y 7

*Santos Sanz Villanueva*

**Historia de la novela social española (1942-1975)**

Núm. 8

*Antonio Risco*

**Azorín y la ruptura con la novela tradicional**

Núm. 9

*Antonio Prieto*

**Coherencia y relevancia textual. De Berceo a Baroja**

Núm. 10

*Joaquín Arce*

**La poesía del siglo ilustrado**

Núm. 12

*Ignacio Soldevila*

**La novela desde 1936**

Núm. 15

*Erich von Richthofen*

**Sincretismo literario**

Núm. 16

*Peter Dronke*

**La individualidad poética en la Edad Media**

Núm. 17

*Luis Gil Fernández*

**Panorama social del Humanismo español (1500-1800)**

Núm. 18

*Michel Garcia*

**Obra y personalidad del Canciller Ayala**

Núm. 19

*Alessandro Martinengo*

**La astrología en la obra de Quevedo: una clave de lectura**

Núm. 20

*Francisco Marcos Marín*

**Metología del español como lengua segunda**

Núm. 21

*C. Rossman y A. W. Friedman*

**Mario Vargas Llosa. Estudios críticos**

Alhambra

## MARQUÉS DE SANTILLANA
### POESÍAS COMPLETAS. I

La presente obra culmina una delicada tarea filológica que aún tenía pendiente nuestra historia literaria: la edición completa, y a la vista del casi medio centenar de cancioneros antiguos que la han transmitido, de la poesía del Marqués de Santillana. De esa suerte, tras el estudio riguroso de la tradición textual, quedan ya incorporados a la producción santillanesca los numerosos poemas que andaban dispersos en cancioneros colectivos y se fija el texto de toda la obra conforme al más correcto y autorizado, esto es, el cancionero de escritorio que al final de su vida dispuso y rehizo el propio Marqués. Un amplio aparato crítico de variantes y notas explicativas acompaña la presentación de los textos. En la introducción, además de un revelador estudio sobre el poeta y el texto, que nos descubre a un Santillana insólitamente preocupado por la fijación de su obra, se analizan literariamente cada uno de los géneros poéticos que se editan en este primer volumen (las serranillas, las canciones, los decires líricos, los decires narrativos y los sonetos). Una relación ordenada y puesta al día de las fuentes textuales manejadas, así como de las ediciones modernas y de la bibliografía fundamental, completa el libro.

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO es en la actualidad profesor de Literatura Española en la Universidad de Extremadura, habiéndolo sido antes en la Autónoma de Madrid. Ha estudiado especialmente la lírica del siglo XV y el teatro del XVI, temas sobre los que ha publicado, entre otros trabajos, la edición y estudio de la poesía de Juan de Mena *(Laberinto de Fortuna. Poemas menores,* 1976, y *Obra lírica,* 1979) y *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz* (1982). Es también autor de diversos trabajos sobre distintos temas y épocas de la literatura española, publicados en revistas especializadas y en manuales de historia literaria.